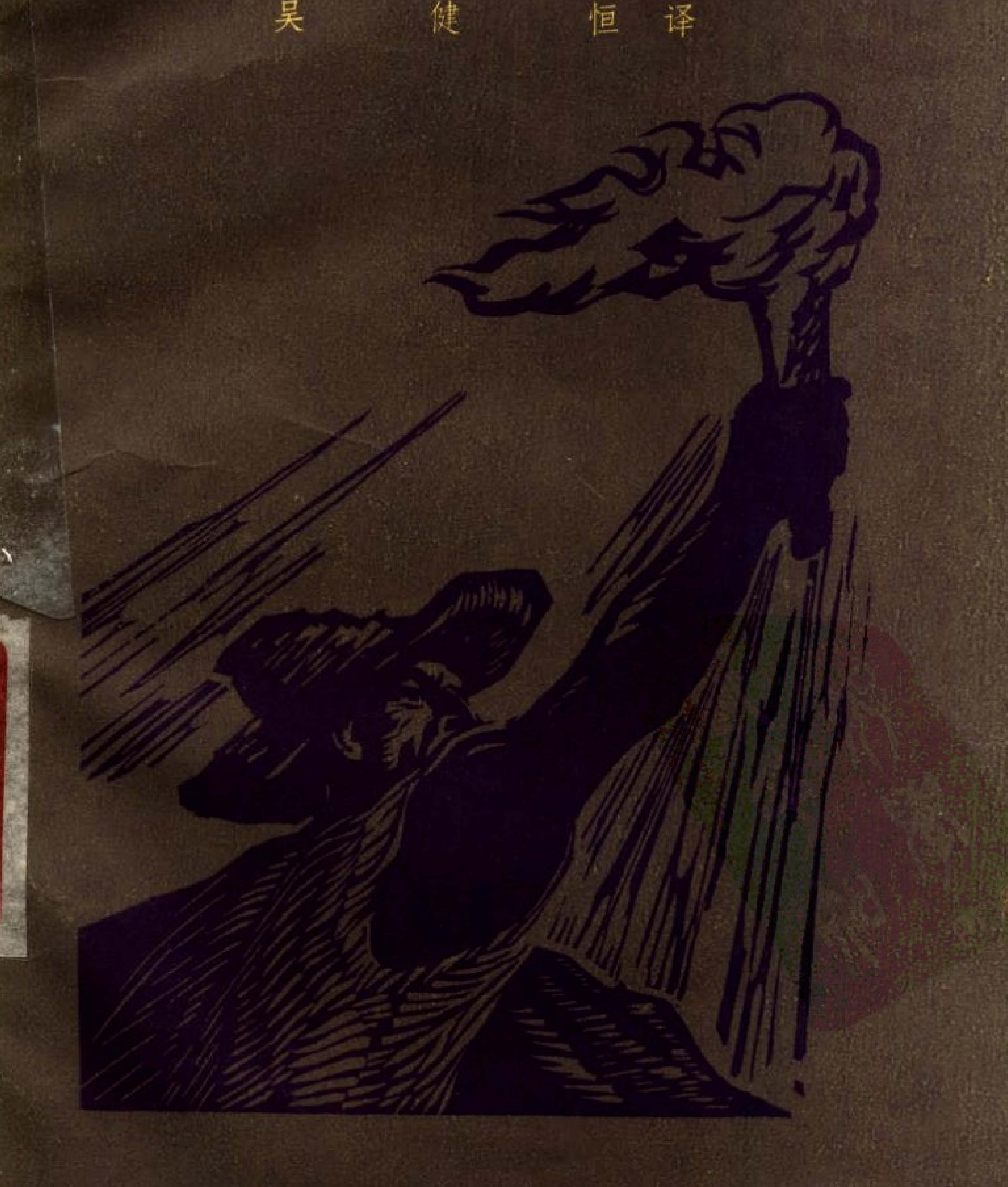
拉丁美洲文学简史

托雷斯——里奥塞科 著

吴 健 恒 译



拉丁美洲文学简史

〔智利〕阿图罗·托雷斯—里奥塞科著

吴　健　恒译





人　民　文　学　出　版　社

一九七八年·北京

拉丁美洲文学简史

人民文学出版社出版
（北京朝内大街166号）
新华书店北京发行所发行
北京新华印刷厂印刷

字数214,000　开本850×1168毫米$\frac{1}{32}$　印张19$\frac{3}{4}$

1978年4月北京第1版　1978年4月北京第1次印刷

书号10019·2593　定价0.74元

Arturo Torres-Ríoseco

The Epic of Latin American Literature

University of California Press
Berkeley and Los Angeles, U.S.A., 1959

出版说明

拉丁美洲文学有悠久的历史，丰富的内容。在十六世纪欧洲殖民者入侵之前，中、南美洲的印第安民族就建立了文化高度发达的国家。在随后长达三个多世纪的殖民统治时期，在拉丁美洲的印第安人、白人、黑人中间，逐渐形成了以西班牙语，葡萄牙语，以及各种印第安语为主的民族文化，并且从十九世纪初的独立革命运动开始，在各国反对殖民主义、帝国主义的长期斗争中不断发展。拉丁美洲各国自己的民族文学，就是在这样的基础上建立起来的。

本书系统地论述了十六世纪开始，到本世纪三十年代前后拉丁美洲文学发展的过程，以西班牙语国家流行的文学思潮为线索，介绍它们的重要作家和作品，并为葡萄牙语为主的巴西文学专立一章。

本书的优点是简明扼要，例证丰富；对于了解拉丁美洲文学发展历史的概貌，具有一定的参考价值。

作者阿图罗·托雷斯—里奥塞科，生于1897年，是智利有名的文学评论家和文学教授。除了本书之外，还著有《现代主义的先驱》(1925年)，《鲁文·达里奥：语言纯正主义和美洲主义》(1931年)，《西班牙美洲的小说》(1939年)，《美洲当代小说家》(1940年)，《拉丁美洲文学论文集》(1953年)，《西班牙美洲新文学史》(1960年)等作品。他长期在美国加利福尼亚

大学讲授拉丁美洲文学，本书即是以美国学生为对象用英语写成的，1942年初版（1945年出版西班牙语版），1958、1959年两次再版。

在这本文学史中，由于作者强调西欧资产阶级思想和资产阶级文艺对拉丁美洲文学的影响和作用，因而没有充分从拉丁美洲各国本身社会、政治、经济的基础中深入探讨文学现象产生的原因。但是作者重视并且突出了拉丁美洲文学历史过程中民族文学的建立和发展，则是值得注意的倾向。

拉丁美洲是第三世界；为了使我国读者了解拉丁美洲文学的历史，因将本书翻译出版，供研究参考。

为了便于查阅有关资料，我们取消了原书索引，另外编制了附有原文的人名、书名索引（限于本书论及的拉丁美洲作家和作品），附于书后，并入附录。

人民文学出版社编辑部

1978年1月

目　　次

第一章　殖民地时期
英雄的十六世纪……1
历史……3
史诗……12
巴罗克式的十七世纪……21
阿拉尔孔……28
索尔·胡安娜……31
西班牙式的规范……38
第二章　西班牙美洲的浪漫主义浪潮
独立：浪漫主义的开端……42
三位诗人……47
浪漫主义的崛起……55
文明和野蛮……63
《玛丽亚》……72
浪漫主义的尾声……76
第三章　现代主义和西班牙美洲诗歌
现代主义运动……83
逃避现实的诗人……90
鲁文·达里奥……101
新世界主义……109
战后的诗歌……118

黑人诗歌 …………………………………… 127
第四章　加乌乔文学
加乌乔：民间文学的根源………………… 135
巴雅多尔 ………………………………… 141
加乌乔史诗………………………………… 145
正规文学中的加乌乔……………………… 154
弗洛伦西奥·桑切斯……………………… 157
加乌乔小说 ……………………………… 159
第五章　西班牙美洲的小说
现实主义小说……………………………… 170
城市小说…………………………………… 175
大地小说…………………………………… 180
借艺术遁世的小说………………………… 193
心理和哲理小说 ………………………… 199
第六章　巴西文学
葡萄牙殖民地的规范……………………… 210
殖民地文学 ……………………………… 213
独立：巴西文学的诞生…………………… 224
巴西诗歌…………………………………… 227
巴西的散文小说…………………………… 244
当代的小说………………………………… 252
附　录
注释和参考书目 ………………………… 258
人名索引…………………………………… 282
书名索引…………………………………… 291

第一章　殖民地时期

英雄的十六世纪

对西班牙来说，十六世纪是征服者的时代。在这个新世纪开始之前八年——1492年，哥伦布发现了美洲。同年，主要由于费迪南和伊萨贝尔的努力，西班牙终于完成了统一。贵族的权力被摧毁。就在这一年，既看到哥伦布的帆船于汹涌的大西洋上航行，也看到格拉纳达攻克，从摩尔人手中光复西班牙的长期斗争宣告结束。一个伟大的国家建立起来了，这也许是罗马帝国以来最伟大的国家！一个征服者和英雄辈出的国家。

"人人都是皇帝！"似乎成了那个时代西班牙人的座右铭。想象力、冒险精神和雄心壮志都没有限度。西班牙人既在物质世界也在精神世界进行征服。正当科尔特斯、皮萨罗和巴尔沃亚为卡斯蒂利亚的皇室发现并占领新的疆土的时候，圣以纳爵·德洛约拉组成了基督的士兵的耶稣会，圣特雷莎探索着神秘的世界，而唐吉诃德（在下一个世纪刚刚开始之时，投身于象征性的生活）为了寻找人间不平，伸张正义，扶危济困，仆仆风尘于拉·曼却道上。这个十六世纪是西班牙"黄金时代"的开端，画家、音乐家、小说家、诗人、剧作家、学者、历史学者和科学家，都为帝国光辉灿烂的精神领域作出了贡献。这是历史上一个伟大的时刻：西班牙在创造一种新型的文化，而同时又在改变着人所共

知的世界的面貌。

的确，十六世纪开始时，西班牙人有着征服者的精神素质：伊比利亚半岛刚刚进入文学上极为辉煌的时代，堪与任何国家相媲美。西班牙的意大利诗歌流派，如布斯孔和加西拉索，正在为路易斯·德莱昂修士和圣胡安·德拉克鲁斯那样伟大的抒情作家开路；洛佩·德维加杰出的前辈胡安·德尔恩西纳和托雷斯·纳阿罗，为西班牙戏剧奠定了基础；骑士故事风靡一时，而流浪汉小说即将在整个小说领域占据支配地位。在人文主义的影响下，崛起了一代新柏拉图派哲学家；弗洛里安·德奥坎波和赫罗尼莫·苏里塔则为文献历史的新概念开创新路；国际关系法的当代理论，也在发展之中。所有这些，都是在精神领域内取得的成就，是西班牙个性的表现。这个民族的蓬勃旺盛精力，需要得到出路。一方面是思想，另一方面是新世界，这两个方面就是宣泄西班牙天才的合适渠道。

就在这个幸运到来的时刻，发生了新大陆的发现、征服和开拓的这个奇迹；这是交织着戏剧、史诗和抒情诗篇的大事。西班牙把自己的生命的鲜血向这个新天地倾注。它恣意地贡献出它的一切，包括它的伟大和它的弱点。英雄的航海家借口寻找一条通往印度的新航路登船出海，可是眼前却悬着一幅神奇发现的幻景；地图测绘者、宇宙研究者、造船技工、学生、海员和冒险家，都把他们的命运寄托给陌生而又神秘的海洋。命运提出挑战，大洋的征服者应战了。他战胜无知、怀疑、反对和仇恨；他制服海洋；他发现了一个新世界。他的后面跟着来了土地的征服者——无畏的探险家和统领。他们蓄着大胡子，身披铠甲，把自己的剑柄打成钉子，自己制造火药，投身于征服当地的帝国，统治千百万人民和开拓地图上没有的大陆的工作。

西班牙美洲的物质的征服已经开始，精神的征服几乎立刻接踵而至。神甫紧步士兵的后尘，有时还走在他们的前面，企图使“沉沦于异教”的印第安群众改变信仰。学者、科学家、语言学家，降临到殖民地，开始了他们的学术工作。在新的征服完成之后，印刷所相继迅速建立；那是在科尔特斯之后十八年，皮萨罗之后五十年。有名的大学开办起来；墨西哥皇家和教廷大学创建于1553年，利马圣马科斯大学创建于1576年前后。总督府成了纯粹艺术活动的中心，经常举行赛诗会。征服在认真地进行，因为这些教授、教士和工匠，和他们那些带着弩机和火枪深入林莽和沼泽的同伴一样，都是征服者。西班牙文化和西班牙征服者一样，也在迈步跨过新世界。

这一广泛的西班牙的征服，具有真正的英雄规模，它激发起一种具有独特英雄气质的文学。活生生的历史得要写成文字，这就形成了编年史。非凡的业绩得要歌颂，这就产生了史诗。这两个类型：历史和史诗，因而成为西班牙美洲文学的开端。它们通常是由亲身前来参与这一伟大新冒险的西班牙人按照西班牙的风格完成。然而由于这个原因，它们可以被认为是真正的美洲作品，因为它们是由这些不是因为生在新世界，而是因为移居新世界而成为美洲人的人（就象相继而来的许多人一样）所写成。

历　史

每个征服者，不管他是军人、教士还是航海家，都是他带到美洲来的文化的代表。他的任务要求他进行压服和传播文明，而且用语言予以阐述。因此，哥伦布自然而然成为描写与新世界进行这种接触的第一个人。埃尔南·科尔特斯（1485—1547年）

写下他著名的《奏呈》(1519—1526年)，第一个向他的君主呈报他的工作的详尽的历史记述；以后的征服者和历史学家继续这种记载，他们的作品构成了殖民地时期文学的第一种伟大类型——以美洲为题材的编年史。从文学观点来看，他们之中最伟大的历史家也许是贝尔纳尔·迪亚斯·德尔卡斯蒂略。关于他的著作，一位当代美国诗人说了下面的这一段话，表达了这整个类型的神采：

> 大约十二年前，我在巴黎的一家图书馆里偶尔发现了一本贝尔纳尔·迪亚斯的《征服新西班牙的真实历史》。从这本书中，从这本仍然生气勃勃，仍然充满人情味，仍然活跃地呼吸着的令人信服的墨西哥历史之中，我似乎是第一次领略了中美洲的经历——这种经历是美洲的，因为它不可能是其他的；这是所有不管说哪种语言的真正美洲人的经历；这是飘海西航来到这个陌生而又危险的国家，向往远处富庶而迷人的城市的旅程的经历。[1]

到现在，这一大堆史籍对历史学家比对文学研究者更具有吸引力。可是，其中有些人的名字是每一个人都应该熟悉的：王室史官洛佩斯·德戈马拉(1510—60年)，写了并非总是精确的《西印度通史》(1553年)；何塞·德阿科斯塔(？—1599年)，写了《西印度自然和伦理史》(1590年)，一部仍然为人类学家和文人所珍爱的书。阿尔瓦尔·努涅斯·卡维萨·德巴卡(1490？—1564年？)，在激动人心的《沉舟及评论》(1542年)一书中记载了他在北美洲倒运的冒险活动；加斯帕尔·德卡瓦哈尔(1504—84年)，写下了人类所从事的最耸人听闻的一次探险的戏剧性故事《亚马孙河的发现》(1894年出版)；谢萨·德莱昂(1519—60年)，参

与皮萨罗神奇的征服的一名士兵，编撰了一部《秘鲁史》(1553年)。巴托洛梅·德拉斯·卡萨斯(1475? —1566年)以《印第安人灭亡简述》(1552年)而闻名，对西班牙人虐待土人作了感人的但也是夸张的描述。阿尔马格罗扈从中的一个修士克里斯托瓦尔·德莫利纳(? —1578年)，在《秘鲁的征服和拓居纪事》(1552年)一书中，记下了探险安第斯山脉的一些场面；阿隆索·德贡戈拉·马莫莱霍(? —1576 年)奉巴尔迪维亚之命来到智利，后被任命为“土人巫师侦缉官”，在《智利史》(1575 年)中对人和事作了真实的描绘。

当然，还有许多其他的人，但是在所有的历史家中，贡萨洛·费尔南德斯·德奥维多(1478—1557年)才真正是一个出类拔萃的历史家。他为这个雄浑的处女大陆的奇观异景所打动，写下了《关于西印度海中的岛屿和陆地的通史和自然史》(1535—57年)。他本人是一个征服者——作为王家军官和地方长官，他的生活变动剧烈，经常来往于西班牙和卡斯蒂利亚·德尔奥罗与卡塔赫纳之间，直到最后成为圣多明戈的“要塞司令”——他挤出时间写作关于纹章、世系和宫廷生活的作品。但是他的杰作是这部关于西印度的不朽名著，是西班牙美洲的第一部也是最精细的一部历史。直到今天，读者对他所描写的美洲动植物乃至小如萤火虫那样的虫子，读来还会津津有味：

这些岛上都有很多飞虫和甲虫。它们在夜间到处乱飞，象西班牙叫做萤火虫的那种虫子一样闪闪发光……可是特别有一种叫做“科库约”的，很是奇怪……这种虫子……大如拇指尖或稍许小一点。它长着两片硬翅，底下还有两片薄一些的翅膀。当它飞落下来时，就用上面的翅膀掩护住

下面的；它的眼睛象两支蜡烛那么发亮……因此，要是抓一只关在黑房子里，亮度就足够念书或者写信……在这伊斯帕尼奥拉岛上，经常发生战争。战争发生时，基督教徒和印第安人都利用这种亮光，以免和自己的同伴走散。特别是印第安人，更会抓这种虫子。他们要是想让人从一里格之外都看得见，就把它们串成环挂起来……[2]

可是，纯粹作为文艺作品来看，没有一本编年史能与贝尔纳尔·迪亚斯·德尔卡斯蒂略（1492—1584年）的《征服新西班牙的真实历史》（1552年）相媲美。这位贝尔纳尔·迪亚斯作为一个普通士兵来到美洲寻找发财机会。他跟随科尔特斯入侵墨西哥，找到了财富——这财富不仅包括金子，而且包括几处箭伤（其中一箭射穿了他的肋部），喉管附近一处矛伤，以及一个漂亮而高贵的印第安姑娘。这一次征服，使区区几百名西班牙人成为阿兹特克帝国的主人，其故事性显然胜过任何小说。贝尔纳尔·迪亚斯以“我在场”的口气，把它全部讲述了出来。从最初两次远征这个陌生地区的尝试开始，到科尔特斯舰队的到达及其焚舟；向内地的进军和乔卢拉的大屠杀；经过湖堤进入雄伟的岛城墨西哥，两边的陆上和水中都耸立着一个个的市镇；蒙特苏马的投降和他象女人那样地哭泣着宣誓效忠西班牙国王；派来惩罚科尔特斯背叛的其他西班牙人的战斗；最后重返墨西哥城的血腥进军，屠杀和火焰起来反抗的居民；围城八十五天之后首都的最后陷落。很难想象一个更引人入胜的故事，而谁也比不上贝尔纳尔·迪亚斯讲得这么好。

要对贝尔纳尔·迪亚斯作出充分的评价，不应当按照他当时的标准而应当按照现代的标准。在当代，批评着重于一个作

家的个性，着重于历史中的民主规范，而他恰恰在这些方面超群出众。例如，把他和戈马拉相比，后者是一个修辞学的教授；和拉斯·卡萨斯相比，后者引证李维，申述道德观点；和后起的索利斯相比，后者是按"事情本是如此"的毫无生气的学院历史形式来写墨西哥的征服。贝尔纳尔·迪亚斯幸亏从来不是什么教授；他只是描述他亲眼目睹和亲自参与的事情。他的叙述不为咬文嚼字所累，因而使他的风格特别清新。他的描写细致、生动而具体；一切事物在他的字里行间都栩栩如生。例如：一个印第安市场，甚至远征队中每一匹名马的名字和毛色(对此他几乎用了病理学的眼光)。贝尔纳尔·迪亚斯的书中充满了令人难忘的生动的情节，如下面这段对一个娶了印第安妻子的白人的描写；这人是科尔特斯想从印第安人那里赎回来的两个被俘的西班牙人之一：

> 过了两天，这些信才送到一个名叫赫罗尼莫·德阿吉拉尔的西班牙人手里，因为我们打听到这就是他的名字。他读了信并收下我们给他送去赎身的玻璃珠以后，他非常高兴，就去献给他的主人酋长，请求准许他离去，酋长马上答应准许他随便到什么地方去。阿吉拉尔动身到了五里格外他的同伴贡萨洛·格雷罗住的地方，把信念给他听，他却回答说："阿吉拉尔兄弟，我已经结了婚，有了三个孩子，印第安人把我当作酋长和作战指挥官看待——你走吧，上帝保佑你，可是我脸上刺了花，耳朵穿了孔，西班牙人要是看到我这副打扮，该怎么说呢？你瞧，我的这几个孩子长得多好，看在上帝面上，请把你带来的这些绿珠子给我，我要把这些珠子给他们，说是我的兄弟从我的祖国送来的。"贡

萨洛的印第安妻子怒气冲冲地用她自己的语言对阿吉拉尔说话，对他说："这个奴隶到这儿来跟我丈夫说话干什么——滚你的蛋，不要再噜嗦讨厌了。"[3]

另外，贝尔纳尔·迪亚斯的突出之处，还表现在他鲜明的个人看法上。他的笔不加掩饰地流露着自负，对吹捧过甚的科尔特斯流露出几乎是仇恨的情绪，激昂地表示深信征服不是靠这位统领而是靠远征队的四百名士兵完成的。他写的战斗场面，除了细致多采之外，还由于有普通士兵的活动而十分生动。下面有一个例子，描写步兵对一个印第安山寨发动一次未成功的强攻，当时科尔特斯和骑兵则在平原上观望：

我们开始爬山时，在上面据守的印第安人滚下那么多的巨大石块，看着它们弹跳着猛飞下来真是可怕。我们没有全给砸死，确是奇迹。一个名叫马丁内斯的士兵倒毙在我脚下；他戴着头盔，可是他既没有叫一声，也没有说一句话。我们照样前进，可是这些在我国叫做"滚石"的大岩块乱滚着如飞而下，跳跃着撞裂成碎块，一会儿又砸死了两个好士兵：古巴财政官的侄子加斯帕尔·桑切斯和另一个叫布拉沃的。然而我们照样前进。然后，又有一个叫阿隆索·罗德里格斯的勇敢士兵被砸死了，另外两个伤了脑袋，其他的人几乎全都伤了腿，然而我们照样坚持向前挺进。

我在那些日子里很积极。我一直紧跟着旗手科拉尔。我们躲在山边的坑坑洼洼下面，以免给意外的飞石打中；我沿着一个坑洼向另一个坑洼往上爬，免得砸死。旗手克里斯托瓦尔·德尔科拉尔藏到长在这种坑洼里的满是尖刺的

浓密树丛里，脸上鲜血直淌，军旗也撕破了，叫嚷着："啊，贝尔纳尔·迪亚斯·德尔卡斯蒂略兄弟，没法子再前进了，就藏在这坑洼里吧，当心别让这些飞岩滚石打中你，因为连手脚都动弹不了啦，更不用说往上爬了。"[4]

贝尔纳尔·迪亚斯由于这种高度独创性的特色，受到许多批评，特别是在过去的时代。蒂克诺尔(他的评价是在上个世纪作出的)无理地断言贝尔纳尔·迪亚斯不知道怎么写作，而且自视过高。可是，贝尔纳尔正是因为这种他个人的缺乏技巧的强烈倾向，才使他的著作具有独特的价值，成为创造性的作品而不仅仅是历史的记录。他的整个故事是以毫无做作的惊人的现实主义叙述的，表现出他对戏剧性的东西极为敏感，能使其逐渐增强而达到最后的高潮。由于这个原因，他的著作被列为西班牙语言中最伟大的通俗历史(以区别于正式历史)之一。在这一点上，贝尔纳尔·迪亚斯是具有西班牙特色的，他遵循洛佩·德维加在戏剧方面，圣胡安在神秘诗歌方面，塞万提斯在小说方面作出范例的反古典主义的民众的文学观念。他的《征服新西班牙的真实历史》可以恰当地看成是所有新世界的编年史中最具有西班牙特色的(在上述的意义方面)，而同时又是最具有美洲特色的(在细节和使用当地词汇方面)作品。

自然而然地，西班牙美洲人的第二代对征服者们树立的这种榜样，不可能长期不予理睬。不久之后，土生的历史家就拿起笔来描写美洲。年轻的土生白人，印欧混血种人甚至印第安人，企图在看来很容易达到的成就上争雄；但是，由于征服和探险的道路已经不通，他们就企图扬名于宗教和历史及文学领域。他们的努力并非没有成果，因为在十六世纪后半出现了几个出

生于美洲土地的著名作家。他们当中有墨西哥的印第安历史学家：埃尔南多·德阿尔瓦拉多·特索索莫克，阿兹特克皇帝的儿子，写了《墨西哥编年史》(约 1598 年)，以及费尔南多·德阿尔瓦·伊克特利索奇特尔(约 1568—约 1648 年)，《奇奇梅卡人的历史》的作者。这些作家并没有完全掌握西班牙语，可是他们在叙事中使用这种语言编集了诸如象形文字、绘画、古老歌谣和口头传说等等的重要史料。

这些土生的历史家中，最为重要的是著名的印加：加西拉索·德拉维加(1539—1615 年)，征服者加西拉索·德拉维加统领和太阳族公主伊萨贝尔·钦帕·奥克略的儿子。加西拉索是在库斯科这个神秘而迷人的城市里出生和长大的；他在那里跟西班牙教士学会了拉丁文法，跟他母亲的皇室血统的男女亲属学到了印加民族的传说。加西拉索是两支贵族血统的混合和两种文化相结合的第一个例子(在文学人物之中)。他的生活是混血种人在欧洲环境中得到的第一次经历，因为在他父亲去世之后，加西拉索就到西班牙去，在塞维利亚、马德里和科尔多瓦度过以后的岁月。在那里，他于 1590 年翻译犹太哲学家莱昂·希布雷奥的《爱情对话录》，开始了文学工作。之后，他抛弃了这种新柏拉图主义的研究，专注于写作《印加的佛罗里达，又名埃尔南多·德索托总督的历史》(1605 年)。这部书在某种程度上是他的杰作《王家述评》的序著。《王家述评》的第一部分出版于1609年，加西拉索在这里以简朴而雄辩的语言追述了印加帝国的历史。1617 年出版的第二部分，继续叙述这个历史，描写了库斯科的战争；加西拉索的父亲是其中的主要人物之一。

按照现在对这个名称的理解，严格地说加西拉索并非一个历史家，因为他在记叙中写进了各式各样的传说和荒诞的情节，

更适合于小说作家而不适合于学者的正确头脑。例如，他这样叙述在西班牙人来到之前三年，吓坏了瓦伊纳·卡帕克和他的人民的种种预兆：

> 正当庆祝太阳神的庄严节日的时候，他们看到一只他们叫做“安卡”的皇鹰，被五六只茶隼和同样数目的小鹰追逐着，飞过天空。这种小鹰非常美，以至有许多带到了西班牙。在秘鲁它们叫做“华曼”，在西班牙则叫做“阿莱托”。它们轮番地攻击那只皇鹰，把它啄死了……此外，还发生了多次大地震，尽管秘鲁经常受到这种灾害，这些地震却比往常更厉害，许多高丘都倒塌了。沿海的印第安人报告说，海水的涨落时常超过它原来的界限；他们还看到天空中有许多可怕的彗星。就在这些预兆出现的期间，他们在一个十分晴朗的夜晚，看到月亮外面围绕着三个大圆圈。第一圈颜色血红，中间一圈黑中带绿，外圈好似一团烟雾。[5]

加西拉索的这部著作如此迷人，以致梅嫩德斯—佩拉约和菲兹莫里斯—凯利从《述评》——新世界的第一部小说作品——中看到，一个具有审美力和想象力的作家，尽管处理的是历史材料，还是有能力写出一部艺术作品来的。

除了这种想象的能力之外，加西拉索以对一个古代美洲帝国的记叙，为后世作了真正的好事。在追溯印加文化的发展的时候，他为自己不幸的民族的惊人成就所深深感动，其中有一些，要比当时欧洲所能提供的任何事物高超得多。事实上，由于并不存在克楚亚语的书面文献，现代的读者更加应该感谢加西拉索，他把自己民族的政治社会状况，他们的传说和传统，他们的风俗、城镇和乡村的报道，在这么一个宝库里保存了下来。甚

至在这部历史的第二部分中，加西拉索也采用了许多否则就可能散佚的宝贵资料——那些曾经是他父亲的同事的士兵们和征服者们对他讲的故事。的确，加西拉索·德拉维加，和贝尔纳尔·迪亚斯·德尔卡斯蒂略一起，代表着西班牙殖民地文学中真正美洲主义的最早的表现。这两位作家在编年史的贡献上作出了完美的典范：一种首先具有来源于征服的真实纪录的历史价值，然而同时产生了具有长远文学价值的作品的类型。

史　诗

可是，十六世纪的征服者同时也是诗人。常常，他来到美洲，既用剑也用笔来成名创业。从西班牙，大诗人如古铁雷·德塞蒂纳，欧亨尼奥·萨拉萨尔·德阿拉尔孔，胡安·德拉奎瓦来到墨西哥；迭戈·达瓦洛斯—菲格罗亚和迭戈·梅希亚定居在利马；次要作家则成群地来到这个充满希望的新大陆。使人更感兴趣的是另一类型的作家：他本人纯粹是一个冒险家和军人，但是被他从景物和勋业、自然和战争中所发现的美所感动，终于成为诗人。军人们被对新世界的史诗般的征服所打动，竟使他们不得不以史诗抒发胸怀！阿隆索·德埃尔西利亚（1533—94年）就是这样的一个人。这位二十二岁的西班牙贵族听到西印度的种种奇观伟迹，就离开费利佩亲王的扈从队伍，西航到达智利。他在那里参加了对不屈不挠的阿劳加印第安人的战争，为他们的勇敢和爱国主义所深深感动，写成了著名的诗篇《阿劳加纳》(1569—89年)。

埃尔西利亚的主题，几乎可以叫做颠倒了的史诗。他叙述他在加西亚·乌尔塔多·德门多萨的率领下，亲身参加的对智

利——这个名字的印第安语涵义为“大地上的最深之点”——的血腥征服。这是所有历次征服中流血最多的一次，同秘鲁富饶疆土的轻易取得形成强烈的对比。原先阿尔马格罗曾经尝试过，但是被迫放弃；后来瓦尔迪维亚在这项事业中丧失了性命。乌尔塔多·德门多萨最后建成了一个尚算平安的居留地，他在几次战斗中打败了印第安部落，重新建造了被摧毁的西班牙市镇，并为了希望让欧洲人到这个地区来定居，从而把阿劳加人再赶向南方，建造了新的市镇。可是，直到近代开始之前，这些勇猛的土人还在继续反抗入侵者，发生了一系列以“阿劳科之战”闻名的战争。他们对西班牙征服的反抗是史诗性质的反抗，而且也在年轻的唐阿隆索·德埃尔西利亚—苏尼加身上得到了一位真正的史诗的作者。起初，唐阿隆索是年轻的统领唐加西亚的朋友，然而后来，他当着这位上司的面拔剑跟人决斗，以致后者由于他这种不服从和不尊敬的行为而判他死刑。这一判决后来减轻了：埃尔西利亚的对手进了修道院忏悔；他自己则被逐出智利，活下来完成并发表他的不朽名著《阿劳加纳》。

这部伟大史诗之所以杰出，首先由于它的英武的题材。在其中，我们看到这位在法国、英国、德国作过广泛旅行的贵族，并不对智利城镇的贫穷面貌表露失望。相反，他的心灵被艰辛的军人生涯，被粗犷豪放的故事所充溢。他在开头第一节中宣称：

我不歌唱爱情，也不歌唱名媛淑女
以及骑士情郎的轻声细语，
或者那神魂颠倒的慕恋，无限的柔情
和它的痛苦；
我歌唱的是无畏的西班牙武士，

他们的豪迈英勇，
举起利剑把残暴的枷锁
强加给不屈不挠的阿劳加族。[6]

不，埃尔西利亚并非那种专事赞美贵妇的美丽，用甜言蜜语向君主献媚的宫廷诗人；他是个刚强的歌手，犹如他是个刚强的战士一样。他第一次同印第安人作战的时候，他的表现竟使他的战友说他“用剑完成的事业要比用笔完成的事业甚至更多”。[7]他的创作目的，按他自己所说，是歌颂西班牙人的英勇和功勋，可是，作为诗人，他不能不同时也钦佩阿劳加战士的伟大。因此，《阿劳加纳》是献给他们的；献给他们不屈不挠的精神，他们对乡土和家庭的热爱，以及他们对侵略者的仇恨。

的确，尽管它的基调是刚强的——这种刚强几乎可以叫做“印第安主义”——然而，埃尔西利亚的这部诗作，作为文学作品，还是属于古典史诗一类。因此，《阿劳加纳》的整个气氛是热爱荣誉和骑士精神的气氛；仿佛诗人闭眼不看丑恶的现实，到了一个美丽和想象的更高的境界才睁开眼睛。有时，读者会沉浸在纯粹理想主义的诗境里，例如下面一节，诗人把它通过酋长科洛科洛之口说了出来：

当我看到你内心的狂野胆量，
我不能对你谴责，反而感到欢欣；
我只担心你的勇气
使你误入迷途，不能很好抉择：
因为我们之间如果发生争执，
你的力量就会把我们的乡土摧毁。
因此，你要是坚持这个计划，

先请向我这年迈的喉咙冲刺。[8]

埃尔西利亚由于熟读阿利奥斯托、塔索、卢西亚诺、维吉尔、荷马的诗歌，缅怀于古典的规范，有时候自然会感到要写成一部古典史诗的愿望。因此，他使用了 Deus ex machina① 的手法，甚至停下来讲蒂多的故事(象一个真正的西班牙贵族那样，试图为她洗刷维吉尔的诽谤)。可是，这些只是对当时艺术趣味的让步，只是一个对自己的艺术具有非常现实主义观念的诗人，偶尔迸发出来的纯文艺的辞藻。

可是，一般地说，埃尔西利亚实现了他的主要目标，描绘出一系列史诗的战斗的事件。他做得很成功：他是个气势磅礴的诗人；他对各次战斗作出了清晰的描绘；他显示了描写的才华；而且他常常弹着英雄主义的调子。这部史诗全诗共三十七章，分写三个部分，描述战争的历史事件。在蒂克诺尔称之为'韵文的远征日记'的第一部分中[9]，埃尔西利亚叙述了他自己未及亲身目击的经历。他描写了这片新的土地，土人的风俗习惯，西班牙人的来到，同印第安人的几次战斗，城镇的摧毁，以及劳塔罗的战死。在第二、三部分中，他继续讲述这一段历史，插入了一些价值颇为可疑的浪漫情节，以调剂叙事的单调。这样，在第二部分中，在继续叙述阿劳科战争的同时，他给读者描写了费利佩王和法国人之间的圣昆廷之战②。够有趣的是，在勒潘托之战③发生之前，埃尔

---

① Deus ex machina，拉丁文，意即"上帝突然降临"，指出乎意外的情节。——译注。

② 圣昆廷，法国北部城市；1557年，西班牙国王费利佩二世率军在这里击败了法国国王亨利二世的军队。——译注。

③ 勒潘托，希腊沿海城市；1571年，神圣同盟的海军(主要由西班牙和威尼斯的舰只组成)在该城附近海面击败土耳其的舰队。——译注。

西利亚就预先描写了这次战役的胜利场面；他写进了一些虚构的和传奇的插曲，例如战争女神贝洛娜的出现，魔术师菲顿的情节等。最后一部分以升向高潮的诗节，处理了伟大的考波利康的被囚和牺牲。最后的场面写得极为紧张可怖，激动人心：酋长的妻子弗莱西娅及时赶到，目视头领落到了敌人手里；她谴责他懦弱，没有自杀而被俘，并愤怒地把孩子扔在他的脚下。接着是考波利康被处以骇人的刺刑。那场面充满了使人难以忍受的现实主义和残酷，以致现代的读者几乎不忍卒读。诗人以忧郁的语调结束他的最后一章，抱怨他的不幸命运并把目光转向造物主：

而我，在人世间毫不顾惜地
虚掷我的生命和它所有的最美花朵，
总是一头陷入愚蠢之中，
追逐空幻的希望直到今朝，
如今我看到努力的结果成效很小，
反而把上帝的权威亵渎，
从今以后我承认我的错误，
我将不再歌唱而只是痛哭。[10]

几个世纪以来，围绕着对《阿劳加纳》的评价展开了激烈的争论。争论集中于“史诗”一词的定义上。伏尔泰是欣赏埃尔西利亚的真正价值的第一个外国著名文人；他在印在《恩里亚德》(1726年)之前的《论史诗》一文中，表示了他对科罗科罗酋长说的话的极大热情。蒂克诺尔的意见与此几乎相反，他认为《阿劳加纳》的第一部分只不过是一篇韵文的战争故事，具有必要的地理和统计的精确性，而读者手头必须经常有一本地图，才能把战斗弄清楚。在他看来，这部著作不是“史诗”而是“历史”。另

一方面，法国批评家亚历山大·尼古拉斯又认为这部诗篇符合作为史诗的最严格的要求。他认为它是英雄的战争故事，歌颂了英雄们的勇敢和高尚行为；忠实地描绘了它的时代，具有情节的完整的统一性；所有的事件都围绕着一个读者不得不钦佩的中心人物而展开。

所有这些争论，按照现代的标准衡量，显得有些学究气。在现在，《阿劳加纳》无疑地被认为是西班牙美洲的最重要的史诗——而且的确是西班牙语的唯一的伟大古典史诗。它的真正诗意，较少地在于它的诗句，而更多地在于埃尔西利亚的崇高思想，他的高尚心灵，他对印第安人的骑士风度。例如，西班牙人的统领加西亚·乌尔塔多·德门多萨的名字，甚至在诗中没有提到；有些人认为这是个人意气的结果，其实还不如说，这是以诗歌伸张正义的最高表现。因此，埃尔西利亚确实是提到了别的统领的名字，然而并不赞同他们。他由衷地敬佩印第安人的坚韧不拔；他不能容忍他的同胞的残酷行为，常常因为企图挽救某个印第安战士的生命而与他的战友互相对立。当人们读完《阿劳加纳》之后，浮现在脑际的，却是荷马史诗那样规模的考波利康、图卡佩尔·劳塔罗、加尔瓦里诺、科罗科罗、伦戈等等的形象。

另一位史诗诗人佩德罗·德奥尼亚(1570—1643年)的创作意图与此恰恰相反。他在《阿劳科的征服》(1596年)中歌唱了同样一场战争。这个土生的智利人——他生在南部洛斯因卡特斯·德安戈尔镇——讴歌了乌尔塔多·德门多萨的勋业，丝毫也不喜欢印第安人。由于他母亲是这个西班牙统领的远亲，当然他就把他的全部华丽诗艺专注于叙述唐加西亚的功勋。他的作品是一部约有一万六千行的长诗（只是他写成的第一部分），描述唐加西亚抵达智利南部以及同印第安人的战斗，与埃尔西

利亚描写过的很相象。不幸的是，奥尼亚秉性不是个史诗诗人，而是个对美、温情和爱情很敏感的人，被当时的文学潮流引入歧途，以致竭尽全力写了一部英雄史诗。

《阿劳科的征服》的有趣之处，主要在于它那些田园诗式的章节，和对自然的深切感受。可是，奥尼亚的描写中过多诗歌的程式，而且他好似没有能力直接表达欣赏风景时产生的感情。他歌唱智利的花木，可是，唉，他并不认为土生的树木及其印第安名称足以用作诗材，因此他从欧洲的背景中搬了一些来代替：

你会看见，在它的两岸，密密地排列着
姚金娘、甘松、柳树，
以及各种清翠肃穆的树木；
松树、杨树、接骨木和桤木在那里争起，
桉树、柏树与参天的雪松竞秀，仿佛来自
伊甸乐园；轻风穿过它们的枝叶，
以壮严的和声发出深沉细语，
是鸟儿最高音的低声陪衬。[11]

另外，他也描写他本土的动物；尽管他一定熟悉遨游于阿劳加森林中的野兽，他的幻想却歪曲了他最初的印象：

然后，在这榛莽的密林里，你会窥见
一只好斗的野猪的鬃毛茸茸的嘴鼻；
有时一对赤鹿走进林间空地，
有时蹦跳出一只眼色惊惶的黇鹿，
有时一只斑斓猛虎堂堂地踱过，
有时只见一群敏捷的山羊，

在悬崖陡壁的岩石上飞升而上，
同这蛮荒地区的其他常客一样。[12]

必须承认奥尼亚有着审美的敏感，同时，他不按照事物的本来面目进行描写，也是明显的事实。智利批评家索拉尔·科雷亚把这归咎于种族逃避主义和无限制的想象。可是，这似乎更象一种使大自然变形成为诗的意境的愿望；例如这段对冬季河流的描写：

激湍的河水从这山流向那山，
在银色的黎明充分展现的时候，
原野似乎铺盖了一层霜的毛毯。[13]

奥尼亚的视力被他记忆中的神话和文学形象所模糊，他经常看见凡人的眼睛无法核实的奇迹。当考波利康酋长和他心爱的弗莱西娅在牧歌式的森林中休憩之后，下到清泉之中，在阿波罗的凝视下游泳，不仅森林为如此一个美人所镇慑(如奥尼亚告诉我们的那样)，就是现代的读者也会难免。以下就是他描绘的这个惊人的美人，他把她作为粗壮的、狂野的、肮脏的阿劳加妇女的祖先来表现：

她的波浪般的头发异常柔润，
她的前额、脖子和双手浑如雪琢，
她美丽的樱唇象红宝石般鲜艳夺目，
她眼睛湛蓝，酥胸洁白，
双臂优美灵活；帕罗斯岛也无法提供
她下半身这样有纹理的大理石。
她雅致的双脚在草地上踩出银花朵朵，

经过处羡杀最白皙的天鹅。[14]

但是，奥尼亚尽管显然缺乏他老师埃尔西利亚的史诗般的宏伟气魄，然而从他本身来讲，也还是个杰出的诗人。他也许可以跻身于诞生在美洲的最伟大的史诗诗人之列；他对于自己乡土的热爱，为文学上的美洲主义提供了最初的范例。

当然，在史诗这一类型中，埃尔西利亚有许多比较次要的模仿者。从墨西哥到阿根廷，浮夸的写诗者写出了无数催眠的诗篇，歌颂西班牙统领们的武功和征服中的无穷历险。这些作品之一，胡安·德卡斯特利亚诺斯(1522—1606年)写的《西印度杰出人物的挽歌》(1589年)，竟长达十五万行！其他值得一提的史诗作者有：安东尼奥·德萨维德拉·古斯曼，《西印度漫游者》(1599年)的作者；贝尔纳多·德巴尔武埃纳(1568—1627年)，他在《墨西哥的伟大》(1604年)一诗中，对这个首都作了冗长的描写；马丁·德尔巴尔科·森特内拉(1535—1605年)，他是散文式的《阿根廷和拉普拉他河的征服》(1602年)一诗的作者。

这类英雄体诗歌有时也用来歌颂宗教团体的创始人，圣徒，甚至基督。这些作品的突出典型是迭戈·德奥赫达(1570?—1615年)写的《基督受难》(1611年)；这首诗共十二章，具有真诚的宗教热情，和一定程度的优美形式。事实上，《基督受难》一般被认为是西班牙语最好的宗教史诗。它也许是较为次要的一首，然而却是构成征服的精神方面一翼的男女修道院的文学激情的证明。确实，整个史诗类型，同在它之前的编年史一样，是新世界的史诗般的征服的反映。而且，同编年史一样，西班牙美洲的史诗，也产生了埃尔西利亚和奥尼亚所创作的这样的不朽文学名著。

巴罗克式的十七世纪

这十六世纪的初期英雄热潮过去之后，西班牙美洲安定了下来，过着一种比征服时期的艰难困苦更为愚蠢同时也更为文雅的生活。到了十七世纪时，殖民地文化的伟大中心，是墨西哥和利马这两个总督辖地的首府。举世闻名的大学、印刷所、修道院、文学学院，所有这些文化活动的中心已经很好地建立起来，正在日益繁荣。现在，总督的宫廷在精雅华美方面开始同旧世界相竞争。在殖民地城市里，说着十全十美的西班牙语；有教养的人士学习拉丁文如此普遍，以至有成千的诗篇用拉丁文写成。如果说，在这些首府的某些部分，生活过得浅陋而且平庸，那么在其他部分，却是深刻而且严肃的。

这种高水平的文化是建立在等级森严的殖民地社会之上的：

> 〔例如，在墨西哥城，〕有一个仅仅由在欧洲出生的西班牙人组成的贵族统治阶级。对经营商业或体力劳动的厌恶，使克里奥约①成为一个有闲阶级。从他们中间，选拔出殖民地大学的学生。他们占据了各种职业，即律师、医生或教会较低的职位。有的人成为学者或有才能的文人。〔15〕

这是社会的上层，是纯粹白种人血统中的幸运分子。然后是较低的各阶级：

> 大量的混血人口，按照其本身的复杂等级，从事适合于

① 克里奥约，指当地土生的白人的后代。——译注。

他们不同社会地位的职业……美斯蒂索①阶级很多从军，官方文件和战役战斗报告中使用的“西班牙人”一词，指的总是这种白种血统不纯的人。商业和手工行业也向这群人开门，尽管他们通常从事的都是较低贱的工作。而印第安人则很早就教会某些手艺，也可能从事这种活动，然而他们大部分还是和黑人一样，注定要作家务劳动，艰苦的农业劳动和矿山的重劳动——尽管理论上不是而事实上是奴隶。〔16〕

可是，只有人口中的一小部分，这样从事於有用的职业——包括西班牙店主和技术熟练的工人，后者由中世纪欧洲那样的同业公会或行会组织起来：

为数很多的无知、迷信和无法无天的无业游民，聚集在城镇之中，成为乞丐、罪犯、赌徒和小酒店（出售龙舌兰发酵做的酒）的常客。印第安人、黑人、黑白混血种人等等，加上一小撮被称为“萨拉穆略”②的西班牙无赖，构成了这一批不幸的社会渣滓。他们一直是闹事和社会动乱的潜在根源。〔17〕

这个殖民地社会从上到下都爱娱乐。群众喜欢长达几个星期的节日、斗鸡、比武和马术。黑人和印第安人，还有西班牙人，都爱看斗牛。人人蜂拥去看马队游行（身穿制服的骑手骑着披上华丽马衣的马匹游行），化装游行（化装成鸟兽，打扮成摩尔人或印第安人的化装游行，后面跟着表演寓言剧的彩车）。戏剧十分流行：有印第安人参加的宗教圣礼剧的露天演出，以及在室内

---

① 美斯蒂索，指印欧混血种人。——译注。

② 意即“可鄙的人”。——译注。

剧场演出的西班牙戏剧。较上层的阶级喜欢讲究礼节的社交活动，例如每天的散步和拜会，以及某个贵族诞辰时举行的舞会。那时候，就有豪华的人群一队队地到王宫去，举行招待会、舞会和宴会。炫耀奢侈，在各个方面都毫无节制。在殖民地社会中，根据这种节日的性质，西班牙精神由于新的环境和种族之间的混血，也发生了变化，倾向于安富尊荣，夸张虚饰。

美洲主义开始在某种巴罗克风格的艺术和生活中有所表现。印第安艺术的因素，为在美洲的西班牙建筑的改变作出了贡献。殖民地的教堂过多地使用珠宝和色彩；圣像臃肿地披着丝绒、绸缎和金银丝织物。今天，这种美洲的巴罗克风格标志着历史上一个特定的时代，受到艺术批评家的特别注意；然而，它不仅仅限于艺术方面，甚至在风尚和谈吐中也有巴罗克式的因素。人们在衣着、言谈、举止、舞蹈、祈祷等方面无不夸张虚饰。克里奥约们（西印度的居民）只要来到西班牙半岛，就成为议论和讽刺的对象；他们自有一种夸张的作风，过度的礼貌和过分的亲善。在墨西哥和秘鲁矫揉造作、虚伪浮华的宫廷生活中，一种流畅、堂皇或者冷嘲热讽的谈吐，总是受到欢迎；宫廷诗人互相企图以堆砌的词藻、幻想的形象、罕见的比喻、唱高调的诗句、异乎寻常的构思来胜过对方。人们对人文主义的研究和神学事业有热切的兴趣。意大利的新柏拉图派作家对南美洲产生了强烈的影响，使得它的思想以及其表达方式往往变得极为细致。下面的话恰当地指出了这种倾向：“表现精心构织的思想和错综复杂的概念，是克里奥约头脑自然而然运用的结果，他们最主要的精神特质，过去是现在还是‘机敏’”。这样，克里奥约的风格，在思想上和在文字上一样，是堆砌的、概念化的、矫揉造作的，因此，巴罗克式的十七世纪西班牙美洲，屈服于贡戈拉主义的文风之

下，也就不足为怪了。

“贡戈拉主义”，如西班牙文学研究者所知道的，是用以说明黄金时代结束后在西班牙出现的一种复杂的形式主义的晦涩文体的名词之一。具有色彩明暗对比效果的雕琢的诗歌出现了；它以费解的隐喻、神话的典故、倒装句法、浮夸、技巧和言简意赅的文风达到了晦涩难懂的程度。路易斯·德贡戈拉—阿戈特，这位被称为“黑暗的王子”的伟大人物，以其诗集《波吕斐摩和加拉特阿的寓言》和《孤寂》，是这一倾向的突出代表；在文学史上，这个运动被称为“贡戈拉主义”或“夸饰主义”。散文方面也出现了类似的情况，但是在这一方面，这个进程见之于思想，而不是见之于文字，在于概念的微妙转换和才智的敏捷。“贡戈拉主义”的这一支派，一般被称为“概念主义”；克维多和格拉西安是其大师。很明显，十七世纪西班牙美洲的天才人物，都容易受到这种疾病的感染。

这样，贡戈拉就很自然地成为美洲情趣的独断人物，成为接受很快的新一代作家无庸置疑的宗师。例如，在墨西哥，人文主义比在西班牙更有牢固的地位，而且在它于西班牙半岛耗尽力量之后很久还继续统治着思想界。而贡戈拉对十七世纪墨西哥诗歌的影响，很为广泛：唐路易斯的作品经常被引用，其诗作的模仿作品在当时的许多文艺比赛会上出现。所有这些弟子，都采用他的词汇，词的组合，浮夸的短句和英雄体风格的行文，同时也模仿他偶尔描绘自然作为点缀。因为贡戈拉诗歌的特点是没有个人感情，他的模仿者在作品中就不流露情感或激情；其兴趣专注于“机敏”和雕饰，因而诗歌一般都流于肤浅。墨西哥伟大学者卡洛斯·德西格恩萨—贡戈拉（1645—1700年），这位科尔多瓦的“阴影的天使”的亲属，他所作的《贞女的胜利》（1683年）

一诗，可作为研究墨西哥的贡戈拉主义的一例。另外，它也出现于索尔·胡安娜·伊内斯·德拉克鲁斯，这位殖民地最伟大的诗人的《初梦》(1692年?)中，不过她的诗作并不经常是贡戈拉风格的。在这首诗中，其标题、格律和句法，都使人想到贡戈拉的《初次的孤寂》，而整个诗篇也以这种构思使人感到兴趣。诗中，索尔·胡安娜“肉体渐入睡乡，心灵渐临梦境，她的灵魂在其中宛似云雾，升腾于宇宙的高处和极限。诗篇并非由于语言而是由于思想的抽象，具有极其难以捉摸和晦涩的特点。”[18]

类似的情况出现在殖民地利马；在那里，贡戈拉的文学因循主义很容易地进入了象总督宫廷那样的中心。在秘鲁，十六世纪结束的时候，广泛地感觉到了佩特拉克和卡莫恩斯的影响；那里有做作的人文主义，大量的拉丁学问，赛诗会和文学学院里的贵族集会。埃斯基拉切亲王，十七世纪秘鲁的最初几个总督之一，是一位诗人；这个世纪的最后一个总督卡斯特尔—多斯—里乌斯侯爵，也是一位诗人。秘鲁原有的巴罗克因素，和这种热情地引进的新技巧，是互相和谐的。它的最卓越的倡导者之一佩德罗·德佩拉尔塔—巴尔努埃沃(1663—1743年)，在他的史诗《利马的建立》(1732年)中，他的用西班牙语、意大利语、拉丁语、法语写作的抒情短诗中，以及他的戏剧作品中，都追随这位西班牙大师的文学奇思怪想。佩拉尔塔是宫廷诗人，他在所有可写的场合都写诗，风格如此精心做作，以至他在写给阿门达里斯总督的一首诗中，从头到尾，只使用了a一个元音！

另一方面，新世界的贡戈拉主义也有其积极的一面，那就是出现了西班牙美洲的第一位文学批评家，胡安·埃斯皮诺萨·梅德拉诺(1632—88年?)，这种倾向的热心倡导者。因为贡戈拉的影响尽管大，也还是有贬低他的人。其中之一，就是葡萄牙人

曼努埃尔·德法利亚—索萨。他在赞扬卡莫恩斯的同时，猛烈地攻击贡戈拉。为此，全世界的贡戈拉派都被这种对他们宗师的冒犯所激怒，联合起来为他辩护。在今天，被认为是颂扬“夸饰主义”的最好的一篇论文，就是秘鲁安第斯山脉中间一个名叫卡尔考索小镇的这位印第安人所写的答辩。这一位土人，因为脸上有颗痣，通常被叫做“生痣者”；他的经历不同寻常。他原来是一个默默无闻的少年，当库斯科的主教到他出生的小镇访问时，他朗诵了一首诗，颂扬主教阁下。这个教士就把少年带到库斯科，送他进学校一直念到大学。这孩子有个早熟的头脑：“他十二岁能奏几种乐器；十四岁写剧本；十六岁当了文学教授。”[19]他终于成为有名的埃斯皮诺萨·梅德拉诺博士，秘鲁最卓越的雄辩家，精微的夸饰体作家。在他伟大的《为贡戈拉辩护》(1662年)一文中，他显示出他是个敏锐的批评家，深谙诗理，洞悉文艺领域。“生痣者”懂得贡戈拉的意图，他才华横溢的想象力，遣词造句的能力，以及他撷取拉丁形式以丰富西班牙诗词的理由。唐路易斯·德贡戈拉和罗马帝国的科尔多瓦出生的作家，例如塞内加之间，存在着近似之处，这一事实，是梅德拉诺第一个注意到的。此后，几乎每个文学史家都引用了这种见解。

尽管贡戈拉主义的影响几乎占压倒优势，其他的倾向在十七世纪最伟大的作家中间也很为突出。殖民地社会本身，及其用尖锐讽刺所刻划的典型，成为利马的伟大民间诗人胡安·德尔巴列—卡维埃德斯(1653?—92年)的题材。卡维埃德斯是美洲的与克维多最相类似的作家；他原是个小贩和酒鬼，在浪费掉继承父亲的大笔产业并得了一身重病之后，开始写诗讽刺医生。他和莫里哀有很多共同之处，只是这位秘鲁人比那位法国人要更加辛辣和直截了当得多。这可以从卡维埃德斯这本名著的书名看出

来：《帕纳索斯[1]的牙齿，医生们的争战，医药的威力，无知的功绩。作者：胡安·卡维埃德斯，一个从医生误诊之下奇迹般地逃生的病人。谨向光荣的圣罗克的庇护致谢；这位圣者是两者一路货色的医生和瘟疫的保护神。作者谨将本书献给死神——医生们的女皇，他们以人命向她光荣的帝国献祭，以死人和病人作为健康的贡赋》！卡维埃德斯完全是一个流浪汉体的诗人。他的某一些作品，几乎是《托尔梅斯的导盲童子》，克维多的《流氓》，或者《吉尔·布拉斯》的片段。他对驼背医生、唐娜埃尔维拉、贝尔梅霍医生和罗尔丹医生的描写，滑稽得令人捧腹大笑。他是殖民地利马无处不在的大胆泼辣而又冷酷无情的照像师。路易斯·阿尔贝托·桑切斯认为：

> 他用漫画表现出病人、护士、理发师、医生以及各色各样滑稽人物的无穷人流。卡维埃德斯是秘鲁沿海典型的克里奥约；他取笑别人的时候自己微笑着；他的幽默感比他的刻薄更为强烈。他没有加西拉索的安第斯山的忧郁，也没有“生痣者”的高山地带的凝重……卡维埃德斯的作品是殖民地时代最早的人的文献。

卡维埃德斯综合了十七、十八两个世纪的两种伟大倾向；他的渊博的诗艺和极度的散文风格，使他列名於他那时代的最有兴趣的人物之中。今天他受到称赞，而所有的宫廷二流诗人——一些绞尽脑汁歌颂贵妇的美，歌颂主教或侯爵的才能的社会寄生虫，则幸而早已被人忘却。

因为卡维埃德斯所嘲讽的这个十七世纪，这个总督、学院、

---

① 帕纳索斯，希腊山名，诗神之所在地。——译注。

庸医和懒汉的时代，在摇摇欲坠的社会金字塔之上，除了巴罗克式的风雅之外，还包含着别的东西。对学术的热爱是真诚的，文化水平也是高的。倘不如此，新世界的社会就决不可能产生殖民地时代的两位最伟大的文学家：胡安·鲁伊斯·德阿拉尔孔和索尔·胡安娜·伊内斯·德拉克鲁斯。这两位墨西哥人——前者是个驼背的法官，他到了西班牙去，成为伟大的剧作家；后者是个有知识的妇女，她进了一座修道院，使她的居室成了伟大的知识中心——这两个人，以他们的成就，代表了十七世纪西班牙美洲的精华。

阿拉尔孔

胡安·鲁伊斯·德阿拉尔孔一门多萨（1581?—1639年）属于"黄金时代"最伟大的剧作家之列。由于这个理由，大多数批评家把他归在西班牙而不归在西班牙美洲文学之中。就已经知道的情况，他所有的剧本的确是在西班牙写的；其中大多数是为西班牙舞台而创作的，有一些甚至在宫廷里演出；他的作品集也是在马德里和巴塞罗纳出版的。可是，这一切都只不过用以加强了这个事实，即：他是在母国文学中赢得地位的第一个美洲人，或者在殖民地叫做克里奥约的人。因为事实上阿拉尔孔是个墨西哥人（正如亨利·詹姆斯是个美国人一样），的确没有必要争论；也无需象恩里克斯·乌雷尼亚和其他现代作家试图作过的那样，在他的剧作中寻找"墨西哥主义"。还不如说，阿拉尔孔的墨西哥素质存在于以下事实之中，即：他是在墨西哥诞生，在那里度过大部分岁月，包括青年形成性格的时期，他的剧作带着著名的墨西哥大学所特有的古典教育观念的印记。

阿拉尔孔的出身，如果不是真正贫寒，也是小康之家。他于1613年左右去西班牙，为了在法律和文学方面获得成就而奋斗。他的克里奥约出身和他的外貌，从一开始就对他不利。他是个驼背，身材矮小丑陋，一把红胡子更惹人注目。王家会议尽管承认他在墨西哥和萨拉曼卡学习优异的资格，承认他在西班牙和西班牙美洲担任法官和律师的经验，但是由于"他身体畸形，而且极为严重"，十多年间一直拒绝推荐他担任司法职务。从他同时代的西班牙文人那里，阿拉尔孔受到的对待甚至更糟；他成为攻击、嘲笑和粗野的讽刺的靶子，其中大都是针对他不幸的畸形和他新世界的文雅仪态。很久以后，他才被任命西印度会议中的一个职位，作为一个并无名望的法官在马德里去世。

因此，并不奇怪，他的作品中找不到墨西哥主义或者殖民地根源的值得注意的痕迹。当他为马德里的舞台开始写作的时候，洛佩·德维加的荣誉正处于顶峰。阿拉尔孔必须同西班牙拥有的最伟大的文学人物相竞争，必须采用他们的方法和他们的武器。尽管如此，他的作品还是和"黄金时代"其他剧作家的作品大不相同：他的喜剧的形式更加安排谨严，角色的心理活动更加细致。与洛佩及其流派相反，阿拉尔孔较少注意戏剧效果，而较多注意符合逻辑的剧情开展，特别是道德的原则，考虑得比较多。他的作品成了实用哲学的入门书——如哈增布希所指出的——人们能从中找到驾驭自己的生活并博得他人敬爱的必要因素。阿拉尔孔的喜剧，由于其谨严，其精心结构，其心理真实性，因而比他同行的作品更接近现代的情感；他的很多剧作闻名于世界——如《隔墙有耳》（研究诽谤的害处），《获得朋友》（显示高尚的行为）和《丈夫的考试》（一个关于怎样选择丈夫的真正愉快的喜剧）。的确，阿拉尔孔剧作的独特性是如此显著，

以致梅嫩德斯—佩拉约——用一句简直难以增减的话——评定他为"浪漫主义戏剧中的一位古典作家"。

在他的杰出的戏剧类型中，阿拉尔孔还为戏剧的发展作出了更为伟大的贡献，即：创造了性格喜剧。他的这一类型戏剧的不朽名作是《可疑的真理》，高乃依根据它以《说谎人》的剧名用法文重写，后来成为莫里哀使之闻名的"风俗喜剧"的原型。《可疑的真理》的情节由于它的直接性和它对人性的敏锐观察，甚至到现在还值得注意。唐加西亚，一个青年贵族，性格其他方面都很好，就是有一个说谎的可怕习惯——说赤裸裸的假话，模棱两可，或者单纯为了作乐而编造弥天大谎。不多几天，他就卷入一场决斗，一次风流纠葛，一桩虚构的婚事，和一系列由于他自己的错误而引起的狼狈处境；最后罪有应得，被迫和一个不中意的女人结婚。这个剧本固然稍微采取了阿拉尔孔时代所普遍使用的巧合手法，可是它的趣味、情节和可笑的场面，基本上只是由主角的性格和他的谎话引出。要想从其他国家以往的戏剧史中找出任何相似的作品，都是枉费功夫。

阿拉尔孔这样伟大的剧作家竟然是一个克里奥约，这事实本身就是意味深长的。他的剧作的古典格调，竟然与墨西哥强调人文主义的学习如此直接相关，甚至更加值得注意。因为阿拉尔孔在年轻的时候，就在他家乡城市的王家教廷大学里，受到了十分完善的希腊哲学和拉丁文学方面的教育。他从普罗塔斯和泰伦斯的作品熟悉了拉丁喜剧，从塞内加的作品熟悉了拉丁悲剧；他精通亚理士多德的逻辑学；他从西塞禄和修辞学家们的著作研究文学风格。毫无疑问，阿拉尔孔在西班牙——由于驼背，被王家会议所冷落，为同行剧作家所讥讽，在社会上受到嘲弄——就以他在墨西哥学习过的古典作家作品为伴，逃避世界。

这样，他的殖民地教育就成为解释他的剧作的一个重要因素。

几乎同样重要的是，这位有才华的克里奥约不在他家乡的首府而到半岛上去找出路的这个事实。阿拉尔孔完全是在西班牙写作的，到了几乎完全属于西班牙文学范围的程度，这进一步说明了殖民地美洲的文学的发展过程。到了十七世纪，征服时期早年的激情已经消逝。在历史和史诗中发出的美洲主义的初现光芒，也几乎完全被熄灭。西班牙文化对殖民地进行了全面的统治；母国不但控制了物质的交流，而且也控制了印第安人精神的交流；书籍的输入要由西班牙决定，小说受到严格禁止；“西班牙化”达到这样的极端，以致阿拉尔孔，一个墨西哥人，真的到了西班牙去，并且好象他就是一个西班牙人那样地写作。

索尔·胡安娜

索尔·胡安娜·伊内斯·德拉克鲁斯（1651—95年），这一位殖民地时代最伟大的文学人物，是在墨西哥诞生、生活和逝世的。然而，她如她的杰出同胞阿拉尔孔（在她出生前十二年去世）一样，写作的时候仿佛完全是个西班牙人。她是一个罕见的美丽、聪慧、可爱的妇女；在十七世纪后半——文雅、浮华、宗教热忱的时期的顶点，是新西班牙的一个主导人物。进修道院之前，她名叫胡安娜·德阿斯瓦赫—拉米雷斯；出生于离墨西哥城不远的圣米格尔·德纳班特拉的一个小农庄上，在阿梅卡梅卡镇受洗。但是她在九岁的时候就到了总督首府，和祖父一起生活；她一直留在首府，最初是个少女，后来成了宫廷的宝贝，最后成为墨西哥最有名的修女，直到四十四岁在那里去世。

索尔·胡安娜无疑是个早熟的天才。她在三岁时就学会阅

读——而且是她主动地学会的，如她自己所说：

> 当我母亲送我的一个姐姐到一位老师那儿去学习的时候，我还不满三岁。淘气和感情使我跟着她去；听过一课以后，我是如此地渴望学习，竟使我想出来骗老师说，我母亲希望她也教我。她不相信我的话……但是为了满足我的怪想，教了我一课。我继续去上课，她也继续教我，可是现在不是开个玩笑了，因为经验已经说服了她；我学得那么快，等到我母亲发现(老师没有对她说)，我已经能够念书了，要阻止我也来不及了。[20]

也在这个年纪，小胡安娜拒绝吃干酪，因为她听说“它使人变蠢”。她对学习的热爱继续增涨：

> 当我六七岁时，我会念书写字，也会做针线和别的妇女所做的一切事情。我听说墨西哥城里有学校……教授各门科学。我立刻开始缠着我的母亲，请求她把我打扮成一个男孩，送我到城里某个亲戚家去，好让我能去上大学。她拒绝了，她作得对；可是我看各种各样的书籍来满足我的愿望……责备我甚至惩罚我都无济于事。[21]

除了上述的那位好心的女士之外，胡安娜只有一位老师，就是教了她二十课拉丁文法的马丁·德奥利瓦斯学士。她的兴趣是如此强烈，竟使她常常剪下五六个手指长的头发（这是她引以为骄傲的）；如果她没有学会她给自己规定的课程，等到头发长到原来一样长时，她就再剪下来作为对自己愚蠢的处罚。“一个这么没有知识的空洞脑袋，不应该有这么多的头发作装饰。”[22]

这个年轻的奇才的美丽可爱也同样引人注目，因而促使总督曼塞拉侯爵和他的夫人很早就邀请她进宫。她在那里成了侯爵夫人宠爱的一个宫廷女侍。胡安娜·伊内斯在宫廷的生活知道的不多，然而她无疑是廷臣和贵妇之中的知识领袖，必定为许多宫廷聚会和舞会增添光采。她的才能是如此出众，以致总督——为了想确定胡安娜的渊博知识究竟是直接从上帝获得的还是自己求得的——召集新西班牙所有的杰出教授、神学家和人文主义者和她会见，就他们各自的领域对她进行考问。四十位学者参加了；胡安娜回答了所有的问题并使得人人满意。总督亲自证实了她的成功，说，胡安娜·伊内斯对这么多有学问博士的提问、折辩和责难应付自如，简直就象一艘巨大的战船迎击几条前来进攻的小船一样。但是，尽管有这样的胜利，宫廷生活对一位少女来说并不总是安逸的。她的美丽和聪慧吸引许多贵族到她身边，也许还激起其中之一互相产生了爱情。至少，这是人们读她的爱情抒情诗时所得到的结论。显然，她不久就失望了，并且准备把它忘掉；但是这经历似乎留下了深刻的伤痕，因为胡安娜开始想到安宁和修道院，在那里，她可以有闲暇专心思考，在她的心爱的书籍中间进行研究。

胡安娜·伊内斯在十六岁的时候离开宫廷，进了加尔默罗修道会。过了三个月的宗教生活以后，她病倒了；她不能忍受新修女的饮食、服装和戒律。可是，两年之后，她进了圣赫罗尼莫修道院，无可挽回地成了一个修女。索尔·胡安娜是个模范修女。她能把宗教职责和她对文艺和科学的兴趣结合起来；她照料病人，把她的全部闲暇用于学习。她常常连续几个星期拒见其他修女，为了不浪费宝贵的时间去闲谈，听仆人们的争吵或者接待不速之客。书籍是她持久的爱好，她设法搜集了四千多册

的藏书。圣赫罗尼莫成为安宁和文化的避风港，文艺和社交的中心，墨西哥最卓越的人物常常到那里去访问。被索尔·胡安娜著名的十四行诗所歌颂的曼塞拉总督和他的夫人，经常来看他们的朋友。在他们之后，所有继任的总督，如帕雷德斯伯爵和伯爵夫人，蒙克洛巴伯爵，以及加尔维伯爵，都去向这位女诗人致敬。索尔·胡安娜的影响不局限于修道院的生活；她也是代表平民的力量。

然而，尽管她声望很高，她还是受到世俗的和教会的批评。人们争辩说，文学对于修女并不相宜。教士、修女和她自己的忏悔神甫都企图劝她不再写作。有一个修道院长禁止她使用她的书籍，因为它们都属于妖术；她生了病，医生们劝她不要念书。最后，在她生活的最后两年中，索尔·胡安娜果真不再追求知识，而是献身于通过祈祷和慈善工作以求得精神的完美。她卖掉她的书籍，把钱送给穷人；她处理掉她的天文仪器，毁伤自己的身体，用自己的鲜血写了一篇给基督的祷文。1695 年，一场可怕的瘟疫袭击墨西哥城。索尔·胡安娜自愿去看护几个染上了疫病的修女。最后，她自己也成了可怕的瘟疫的牺牲品，于同年 4 月 17 日去世。

在她短促的一生中，这位知识渊博的修女写诗、戏剧和散文作品，这些并没有全部流传下来。她的诗集的第一卷以《卡斯塔利达的洪流》为书名，1689年于马德里出版。不久，相继出版了第二、第三卷。她的剧作包括两部情节喜剧：《家庭的责任》和《爱情不过是迷宫》（与胡安·德格瓦拉合写）；它们被认为仅次于阿尔拉孔，是十七世纪一个西班牙美洲人创作的最好的作品；三部充满了纯粹宗教幻想的宗教圣礼剧：《神圣的纳尔西索》，《圣礼的殉徒——圣埃雷梅内希尔多》和《约瑟的牧杖》；以及两部闹剧。

此外，她还写了几篇散文作品，其中包括她的《对一篇布道辞的批评》(1690年)。她在这篇文章中批评了号称"葡萄牙的西塞禄"的杰出的耶稣会教士安东尼奥·德维埃拉，激起了天主教世界的轰动。普埃布拉的主教把这作品以《雅典娜式的书札》为篇名，印好了退给它的作者，并附了一封签上笔名"索尔·菲洛特亚·德拉克鲁斯"的信。索尔·胡安娜写了现在很有名的那篇《答索尔·菲洛特亚·德拉克鲁斯的信》作为答复。这是一篇具有非常宝贵的传记价值的作品，她在其中为她毕生的追求学问作了解释；是美洲出现的最有人情和最高尚的文学文献之一。

但是，索尔·胡安娜主要是作为女诗人而传诸后世；甚至今天，她的同胞还以充满深情的名字"第十个缪斯"称呼她。这位伟大妇女的诗歌是直觉的。从孩提的时候起，她讲话就有韵，等她知道不是人人都如此时，她感到震惊。她曾经以为诗歌和美是人类的天赋。对她个人来说，她认为她的诗才是神圣的天赋；然而她并不是一个神秘的诗人，而是一个很现实的诗人。她的明晰的智力，使得她即使在描写自己的梦境的时候都十分精确。她的爱情十四行诗，具有佩特拉克全部高雅的柏拉图主义，而在简洁和象征的力量方面则接近于莎士比亚：

亲爱的，今晚上我和你说话，
从你的一切行动和你的脸容，
看出了言语失去说服的力量，
我愿你能够看透我的心胸。[23]

她的谣曲可以与西班牙语中最好的相比，常常具有如同贡戈拉的《罗曼采》中的那种机智的现实主义的转折。她的悲伤、失望和忧郁的诗篇令人心碎。她的讽刺诗比得上克维多的手笔。

有时候，象这首有名的《自题像》，她的讥刺的锋芒指向自己：

你凝视的这个东西，是一个
夸耀艺术之美的绘成的谎言，
带着色彩涂出的诡辩，
一个骗人的精巧圈套。

这里，谄媚的笔触试图掩盖
可怕的流逝的岁月，擦去
时光在脸庞上留下的严酷痕迹——
老年和遗忘的胜利。

这是一个费尽心机设下的计谋，
是一朵被风卷起的柔嫩香花，
是一面抵御必然的命运的盾牌。

是一颗游移的心灵无效劳动，
是古老而沉重的忧伤，
是尸体——是尘土——是阴影——是空虚！[24]

索尔·胡安娜被有些人评为是贡戈拉派的诗人。的确，在《初梦》一诗中，她是难懂的，抽象的；在歌咏尘世爱情的诗篇中，她用过几个费解的隐喻；有一个批评家说它们是“妇女写的最精美的”诗。这些观点是对的，可是她的抒情诗整个来说还是真挚流畅，充满颜色和光彩的。虽然梅嫩德斯—佩拉约并不充分理解索尔·胡安娜的才华，他的这段评语说得却还公正：

她的……诗歌的最伟大的美在于抒情诗，例如插在

她的宗教圣礼剧《神圣的纳尔西索》中的那些。她在其中遵循着《雅歌》和其他《圣经》的典范。这些抒情诗是如此优美，而且毫无虚饰和贡戈拉主义，好似属于十六世纪而不是十七世纪，是圣胡安·德拉克鲁斯或弗雷·路易斯·德莱昂的某个弟子的作品，而不是一个其诗作名为《卡斯塔利达的洪流》的殖民地修女的作品。[25]

在这里必须提一提索尔·胡安娜作为一个经验论思想家的才能。她喜欢从细致入微的具体观察开始，演绎出自然的普遍规律。例如，看着一间房间的墙壁和屋顶，她得出结论，认为视线是直的，但并不平行，因为它们最后形成一个金字塔；这引起她思考地球是圆形的。她注视小孩抽陀螺，发现陀螺的旋转不是圆圈而呈螺旋形；从这里，她进一步形成运动的理论。甚至在烹饪的时候，她也会被自然的秘密所惊讶：

我观察到一个鸡蛋在猪油或植物油中煎时，保持原来的形状，但是它在糖汁中则散成碎片。我观察到要使糖汁流动，只要倒进一点点掺有柑橘果汁的水就行。我观察到蛋白和蛋黄是如此不同，它们分开来都能与糖混合，而合起来则不能……如果亚里士多德懂得烹饪，他一定会写出更多的东西来。[26]

据说，在她的已经不幸遗失的《论音乐》一文中，她已理解了音量，预见了半音阶，而且(照某些过于热忱的批评家所说)，甚至预言了无线电广播。真实和明确是她的意志的目标。她写道：美只不过是一切事物之间互相协调的均势。这个定义很可以适用于索尔·胡安娜自己。1695年她去世的时候，伟大的光辉熄灭了。十七世纪，巴罗克式的文雅的殖民地时代，以及它的

有文化的总督，它的人文主义的志趣，它的著名的智慧的修女，都已经结束。

西班牙式的规范

十八世纪殖民地的生活和文学，不过是母国的更为恶化的反照而已。半岛上出现了一个新的世纪；这是一个贫瘠的时代，恶劣的趣味开始盛行；母国的西班牙文学自卡尔德隆之后丧失了它的生气，法国的新古典主义徒劳地试图使它恢复昔日的光辉。在西班牙美洲，衰落甚至更为严重，这反映了新世界的西班牙化。

三个世纪的外部统治，使得各殖民地几乎完全从属于西班牙式的规范。起初，艰难困苦的征服是一桩新的、不同凡响的事业。可是，严格的殖民地统治带来了一种安逸和奢侈的生活——这是半岛上西班牙生活的尽可能的翻版。欢乐而迷人的总督宫廷仿效着马德里的宫廷；军队和教会象在“家里”一样，在社会上居于统治地位；殖民地的各个大学，是按照萨拉曼卡大学和阿尔卡拉·德埃拉雷斯大学的模型建立的。社会分化和无政府状态在西班牙的所有征候，也到处可见。殖民地当局无休止地相互纷争：教会要求政府事务中宗教的最高权力，而总督则坚决保持自己的政治主权。

的确，由于当地的环境、气候的条件和新种族的形成，生活的纯粹西班牙式规范有了变化。可是，克里奥约和印第安人的影响被限制到最小。就这样，殖民地当局试图教育本地土生的人，但是他们传授的教育极其不切实际，而且与周围的现实十分不协调。不管土著印第安文化对西班牙生活可能发生了什么样

的影响，然而殖民地的思想仍然彻头彻尾是西班牙的思想，而且随着时间的推移变得越来越强烈。西班牙王室在这方面进行了周密的防范：关闭西班牙美洲的港口不准与外国接触，禁止书籍输入各殖民地，压制与政府的神学概念不同的一切思想。

在殖民地文学的领域内，这种与西班牙模型相似的情况甚至更加显著。因为尽管事实上不同的新类型已经出现，但是在最初，它们的字里行间是觉察不到真正占主要地位的美洲主义的。虽然早年的编年史家描述了丰富多彩的当地风光以及直到那时为止还未被人所知的印第安生活方式，然而这些作家是浸透了西班牙骑士准则的精神的；他们的思想如此远离生活现实，以致他们的作品读起来更象小说而不象历史。怎么能不这样呢？在一个充满着科尔特斯、皮萨罗和巴尔沃亚这样的英雄人物，阿塔瓦尔帕和蒙特苏马这样的皇帝，陆地上和海洋中栖居着种种难以置信的怪物，而且又为"黄金国"、"青春泉"这样狂热的传说所丰富的世界里——在这样的世界里，文学的现实主义甚至不可能开始存在。甚至最注重事实的史诗——例如《阿劳加纳》，埃尔西利亚自己说它是"我在夜间写下我白天所做的事"——也充满了虚构的情节。

这种逃避现实进入幻想，以及与此平行的对西班牙形式的模仿，自然而然与日俱增。教士和修士开始建立他们自己的精神世界，他们在其中沉溺于印第安人的静止意识。西班牙在这里起了作用：卡洛斯五世、伟大的统领①、圣特雷莎和唐吉诃德的影子在新的大陆降临——西班牙神秘主义者的激情征服了印第安人的灵魂。由西班牙人、克里奥约人和印第安人写作的大量的

① 指西班牙将军贡萨洛·费尔南德斯·德科尔多瓦（1453—1515年），号称"伟大的统领"。——译注。

宗教诗歌，毫无生气，到了极点，这有什么奇怪呢？从现实主义这样急忙地逃避，还采取了另一种形式，就是宫廷生活的闲情逸致——事实上，是纵情于音乐、舞蹈、戏剧演出和其他的消遣。在这里，柏拉图式的爱情理想掩盖着原始情欲的暴力；宗教的敬畏使恋爱事件染上了阴沉的色彩。这种两重性表现在殖民地时代的诗歌中：一方面，是用复杂的贡戈拉派的形式表现的佩特拉克式的理想主义；另一方面，是一种官感的然而有节制的抒情主义。

甚至知识生活的璀璨的巴罗克式的繁荣，在某种意义上，也具有做作的逃避丑恶现实的痕迹。必须记得，当新英格兰的巡礼教徒还在乡村聚会所的严峻气氛中以《圣经》的启示作精神食粮的时候，墨西哥和秘鲁已经有了堂皇的大学，那里的学者的声望比得上旧大陆最杰出的人物。天文学家、数学家、哲学家和地理学家从西班牙的各大学来到殖民地，在那里培育了新的学派和新一代的学者。例如，象阿拉尔孔和索尔·胡安娜这样杰出的人物诞生在新西班牙，难道不意味深长吗？但是，所有这些，都只不过是一幅图画的比较明亮的一面。另一面则是西班牙征服者的专横暴虐的性格；这些征服者打开一条血路穿过大陆的心脏，跟着他们而来的是参予写下了西班牙“黑暗传说”的奴隶总管和大授地主。有些历史学家企图否定拉斯卡萨斯神甫对虐待印第安人的抗议的真实性；但是残酷和压迫的记载是明明白白的。土著居民对西班牙人持久的仇恨就是不容置辩的证据。印第安人的反抗持续了三个多世纪，经常爆发的反抗西班牙当局的起义就是其标志。

根据这种情况，殖民地文学的迅速衰落就不难理解。贫瘠的十八世纪——象母国一样——最好是尽快地一笔带过。在这个正从内部崩溃的社会里，只有一个新的倾向值得注意，就是对

于从法国来的某种激进的新东西的窃窃私语。不管殖民地的宗教法庭如何努力，法国哲学家们的著作还是走私进了西班牙殖民地。伏尔泰、卢梭、狄德罗和孟德斯鸠的思想正在威胁着事物的旧秩序。他们的革命理论的冲击，开始传到了新世界；它在三个世纪的僵化的殖民地制度之后，正在骚动起来。一颗新星正在西班牙美洲的地平线上出现；这颗新星由于它将要面临的黑暗而显得更加明亮。

第二章　西班牙美洲的浪漫主义浪潮

独立：浪漫主义的开端

十八世纪末年，西班牙美洲争取独立的时机已经完全成熟，不过还说不上争取民主。克里奥约们对遍及于殖民地的不平等情况感到厌恶。税收沉重地压在美洲出生的人们的肩上；高级政府职位是欧洲的西班牙人的特权；绝对的垄断扼杀着新大陆的贸易。克里奥约们和混血种们是独立运动——不要把它误认为是一场人民革命——的真正缔造者。这些人谁也不相信民主主义的理想。他们希望挽救当时为拿破仑所俘虏的费尔南多七世的殖民地，并且保持寡头政治形式的政府。伟大的"解放者"们——博利瓦尔、贝尔格拉诺、圣马丁和其他人——都相信，开明君主制或者终身总统制，最适于用以抑制群众的无政府主义倾向。

只是在过了很久以后，西班牙美洲的领袖们才开始赞成共和形式的政府。各共和国最后成立的时候，一方面它们是对西班牙君主制度的否定，另一方面也是对美国和法国民主政体的模仿。因此，1783年（美国革命的胜利完成）和1789年（攻占巴士底狱）这两个年份，对西班牙美洲的历史来说十分重要。在1808至1825年之间，西班牙美洲赢得了独立和主权——有十多个国家打破了旧的总督辖区和都督辖区的统治，建立了光

辉的民主制度。大多数新政府以美国为榜样起草宪法，成立联邦或联合省；这种制度对这些国家并不都完全适合，而智利（与其他一些国家），纠正了这个错误，现在是一个单一的共和国。乔治·华盛顿自然而然地成了解放者们的理想人物；直到今天，西班牙美洲的人们还认为他是美国所产生的最伟大的人物。

但是，拉丁美洲主要还是从革命的法国学到了事物的新秩序。少数克里奥约在十八世纪末有幸住在欧洲，亲身体会到激进的思想和行动——例如，秘鲁人巴勃罗·德奥拉维德，伏尔泰的朋友，就参加了法国国民会议的工作。不久，按照法国模型建立的各种政治团体在整个新世界纷纷出现。根据弗朗西斯科·加西亚·卡尔德隆[①]所说，共济会等秘密结社，进行了秘密活动，反对西班牙和葡萄牙统治者。圣马丁和阿尔维尔两人是在劳塔罗社接受了革命的启发。墨西哥的约克社成了一个雅各宾俱乐部。不幸的是，法国革命不仅使法国的百科全书派的自由理想，而且也使它的革命的全部暴力，在拉丁美洲扎了根：恐怖，第一执政的独裁和帝国，所有这些都对新国家施加了不可抗拒的影响。伊图维德，墨西哥的皇帝，模仿拿破仑；在布宜诺斯艾利斯，和巴黎一样，成立了一个督政府；巴拉圭也有了执政，而里瓦达维亚则是一个淹没在加乌乔中间的吉伦特派！

因此，很自然，这个革命时期的知识活动就以法国思想作为营养。哲学家们的著名著作流传到新世界，点燃起独立战争的未来英雄们的想象。1794年，安东尼奥·纳里尼奥，一位哥伦比亚争取自由的先驱，翻译了《人权宣言》。卢梭的《社会契约》成为

① 弗朗西斯科·加西亚·卡尔德隆（1883—1953年），秘鲁思想家，作家，历史家，著有《我们时代的人物和思想》（1907年），《美洲的拉丁式民主》（1912年），《一个大陆的创造》（1914年）等。——译注。

南美洲年轻思想家们的无价之宝，他们急于否认君权神授，维护人民主权。孟德斯鸠关于政治和社会组织的思想，在大学里进行研究，作为对付总督的绝对权力的良药。伏尔泰，自由人的原型，作为怀疑主义的教授而被接受。可是，法国还在另一方面给年轻的西班牙美洲提供了慷慨的启示；它们在政治上脱离了母国，现在从一个新的源泉找到了美学上的指导。从吸取卢梭《社会契约》中表现的民主学说，到欢迎《爱弥儿》中清新的教育理论和《新爱洛绮斯》的新奇的情感和风格，不过只差一步。这样，西班牙美洲人同时向人类自由的新概念和文学中新的浪漫主义的搏动打开了自己的心扉。

卢梭的思想上和文学上交织一起的影响，组成了西班牙美洲文化史上最动人的章节之一。这个潮流可以从独立运动的许多领导人物的身上看得出来。的确，十八世纪末和十九世纪初最重要的革命者——米兰达、贝尔格拉诺、卡米洛·恩里克斯神甫、纳里尼奥、西蒙·罗德里格斯(博利瓦尔的老师)——都是卢梭的热诚的门徒。可是，卢梭多方面影响的最好的单一例证，也许就是伟大的解放者本人。西蒙·博利瓦尔(1783—1830年)受到卢梭思想的哺育，“按照他的训导成长，成为浪漫主义派在爱情、语言和向往自由方面的最纯正的代表。”[1]这种影响在博利瓦尔的生活中，同时也在他的著作中表现出来：

博利瓦尔的语汇的基础来自卢梭的《演说集》，甚至到了人们读博利瓦尔有时竟会以为在读卢梭作品的译本的程度。博利瓦尔打了胜仗要举行庆祝时，就在《致德阿朗贝尔的信》里寻求这个题材的指导。《社会契约》为他的全部事业提供了政治的准则；《萨伏亚牧师的信仰表白》成了他

的信仰。他在1824年登上钦博拉索山之后写的题为《呓语》的作品，特别表现出《爱洛绮斯》的风格和激情。他的经历和他的勋业，也许是南美洲对卢梭所倡导的教育制度的功效所能提供的最好的证明，因为他完成了三个国家的独立，激发了西班牙美洲世界的新的精神。〔2〕

在文学方面，这种追随卢梭树立的规范的新的精神，产生了具有双重性的觉醒，它既影响到思想也影响到文学的表现。因此，文艺团体成为革命思想的中心。独立运动中大多数的"爱国者"狂热地从事文学活动，其中有一些采用了短评的形式。战斗性的新闻报道风行一时。曾为利马宗教法庭监禁的自由主义神甫恩里克斯，在智利创立了第一家印刷所，开始出版他的报纸《智利的黎明》；他在其中写了反对西班牙暴政的火一般的文章，和歌颂自由和爱国主义的诗篇，虽然缺乏诗意但很热情。蒙特亚古多和莫雷诺在《布宜诺斯艾利斯报》上，纳里尼奥在《琐事报》上，利萨尔迪在《墨西哥思想家报》上写的作品，都属于同一类型。〔3〕

费尔南德斯·德利萨尔迪（1774—1827年），是这种独立精神表现在激进的思想和文字上的杰出例子。他是个深受法国哲学熏陶的革命小册子作家。他利用小说作为表达他理论的工具，以他的作品《癞皮鹦鹉》（1816年），一幅独立前夕墨西哥社会的出色写照，博得了西班牙美洲第一个小说作家的声名。这部流浪汉体小说之所以值得注意，是因为它在这种类型于西班牙已不再流行的两个世纪之后，出现于美洲——然而距勒萨日在法国出版《吉尔·布拉斯》之后仅约七十年。小说描写主人公"小鹦鹉"经过了一千零一次的冒险，当过学生、流浪汉、江湖医

生和十足的流氓，使用的是流畅而通俗的风格，正好是卖弄学问的十八世纪西班牙古典主义的对立面。例如，小鹦鹉这样描绘墨西哥城的一所监狱：

> 那院子里有一大群囚犯。有的是白人，有的肤色棕黑；有的半裸，有的衣着整齐；有的烦恼，有的带着镣铐；但全都面容苍白，深陷的脸膛上露出悲哀绝望的表情。尽管如此，你得认为他们一点也不为自己的境遇操心；因为他们有的在玩牌；有的带着镣铐在跳舞；有的在唱歌；有的在织袜子；有的在聊天；每个人都在想方设法自己取乐；几乎只有很少几个爱打听的人围了上来，想知道我是怎么被投进监狱来的。〔4〕

在另一部小说《吉诃蒂德和她的表妹》（1819年）中，利萨尔迪写了对卢梭教育理论的略加想象化的评论。第三部小说《忧郁的夜晚》(1818年)，受了卡达尔索的《阴郁的夜晚》的影响，还带有扬的《夜思》的某些痕迹；他在其中叙述了自己在革命斗争中遭受的苦难。这部作品用利萨尔迪不能掌握的庄严的挽歌风格写成，在文学上来说是失败之作，但是尽管如此，它却标志着西班牙美洲浪漫主义散文的开端。

浪漫主义，从卢梭一开始表现，特别是他的《新爱洛绮斯》，就在西班牙美洲找到了热情的门徒。在这部小说中，激情受到赞扬，人类的爱的神圣要素被理想化；大自然以草地湖光山影的具体的美展现出来；作者感受到并且表达了孤寂和田园忧郁的主观情操，因此，直接扣中同情的心弦。在西班牙美洲人的气质中，高昂的激情是从西班牙来的自然遗产，在一个部分地原始的社会中更加无节制地增长；西班牙美洲人发现自己面对着大自然

的丰盛繁茂和宏伟壮丽，被引向模糊的渴望和神秘的幻想。从卢梭，西班牙美洲作家很快地学到了风景和主观情感的用法——这是他们近代艺术技巧的第一课。这门课程，很快地被这前浪漫主义时期的其他法国小说所改进：贝纳尔廷·德圣皮埃尔的《保尔和弗吉尼》，深深地打动着多愁善感的年轻心灵；夏都布里昂的《阿塔拉》，则以其心荡神移的爱情和奇异的原始风光；他的《勒内》，则以其幻灭和悲观。这些作品的影响，在西班牙美洲持续了好几个世代；直到1867年，豪尔赫·伊萨克斯，十九世纪本大陆最伟大的小说家，才发表他著名的《玛丽亚》。他如果不知道夏都布里昂和圣皮埃尔，是不可能写出这部作品来的。但是，浪漫主义灵感的最初征象，出现较早，当时西班牙美洲的文化和西班牙美洲的政治生活还在为了摆脱西班牙的束缚而挣扎。在文学上，这确实是一场独立运动，新世界几乎已经在浪漫主义的门口震颤。

三 位 诗 人

要抓住一个长期文学传统的来龙去脉，并非易事，而西班牙美洲从它的母国获得政治上的独立，要比它获得艺术上的解放为早。显然，十八世纪的西班牙没有多少东西可以作为灵感提供给它的殖民地；它的作家属于新古典主义流派，"黄金时代"的那种气势和自然，在他们的作品中已经不再存在。当拿破仑1808年入侵半岛时，只有一个富有灵感的诗人反对他。他就是曼努埃尔·何塞·金塔纳。他讴歌各省打击外国侵略者的努力；他写了火一般的颂歌歌唱进步、印刷机甚至牛痘接种。他雄辩滔滔，强劲有力；但是近代的人们听来，他的诗歌有如一面滚动的空鼓的

声音。可以意料，金塔纳在美洲，会被那些积极参加政治斗争，把赞美自由、平等、博爱的滔滔长篇演说与真正的诗歌混为一谈的作家们所模仿。从这个时代，遗留下来大量的爱国诗歌、国歌、对将军们的颂歌；它们今天只是活在小学生们（遍及全世界的这种诗歌的天真接受者）的记忆里，以及职业爱国者的口头上；他们在官方宴会和军事检阅时在铜管乐的伴奏下把它们朗诵。

这种新古典主义的表现，并未用于歌颂大陆的解放者们的光荣业绩。然而，最伟大的解放者却有幸得到了一个气势宏伟的歌手，厄瓜多尔人何塞·华金·奥尔梅多（1780—1847年），至今依然有名的《胡宁的胜利：献给博利瓦尔的颂歌》（1825年）的作者。奥尔梅多是受到了古典主义的启发；他熟悉荷马、荷拉斯和维吉尔。的确，他曾被称为“美洲的金塔纳”，而他也确实把颇普的《关于人的随笔》和荷拉斯的一首颂歌翻译成西班牙文。他的新古典主义甚至更为突出而不至于误解；例如他的《献给博利瓦尔的颂歌》的第一节：

雷声隆隆地响，
响声震耳传四方，
传遍烈火熊熊的天空，
向主宰宇宙的上帝宣告……

完全是荷拉斯的作品第三卷第五首颂歌的直接模仿：

Coelo tonantem credidimus joven Regnare……①

然而，奥尔梅多的《献给博利瓦尔的颂歌》，只不过形式上是古典主义的。他从1824年胡宁的伟大战役获得了这首雄壮诗

① 拉丁语，意即：天空雷声响遍朱必特统治之处……。——译注。

篇的灵感。在那次战役中，最精锐的西班牙军队为博利瓦尔麾下杰出的年轻将军们全部歼灭。当他描写解放的这个光荣事迹的时候，他把他的古典主义精神抛到了九霄云外。他的奔放的热情，丰富的想象，火热的比喻，炽烈的诗句，应该说是典型的浪漫主义的。博利瓦尔本人讽刺奥尔梅多这种想象力的无限制的表现，写信给他说："热带地区的全部热度，胡宁和阿亚库乔的全部火力，印加曼科—卡帕克的全部雷霆，都没有在凡人的心头引起更猛的大火。你开枪——而那个地方却一弹未发。"（博利瓦尔在这里指责奥尔梅多描写了火器，而其实只使用了刀剑。）解放者继续写道："你用阿基里斯的战车——它从来没有在胡宁行驶过——的炽烈火星，把大地燃烧。你把我变成朱必特，把苏克雷变成马尔斯，把拉马尔变成阿加曼农，把科尔多瓦变成阿基里斯……"这样，解放者自己承认了奥尔梅多的奔放灵感。奥尔梅多以他的《献给博利瓦尔的颂歌》，可以被认为是西班牙语浪漫主义的确定无疑的先驱。

在这首诗篇问世的前五年，一位古巴青年，何塞·玛丽亚·埃雷迪亚（1803—39年），创作了无疑是西班牙语的第一首浪漫主义的诗歌，虽然很少批评家看到了这一点。这个里程碑就是《在乔卢拉的神坛上》（1820年）；它写成于浪漫主义在西班牙出现之前十年；然而它毫无疑问是一篇浪漫主义的作品；通篇浸透着墨西哥景色的艳丽，以及诗人对衰败和死亡的思考。但是，埃雷迪亚还不仅仅是第一个浪漫主义诗人；他的性格混合着几乎所有1820年拉丁美洲革命者的特有的因素，再加上拜伦或夏都布里昂那样伟大的浪漫主义者的所有特点。爱默生会把他叫做"有代表性的人"。因为他的痛苦的一生，他在外流亡的岁月，使埃雷迪亚的生活代表了受到根深蒂固的西班牙暴政迫害的同时

代古巴知识分子的命运：

> 经常被称为“古巴七星”的七位主要的古巴诗人中，赫特鲁迪斯·戈麦斯·德阿维利亚内达移居西班牙，在那里结了婚，过着平静的生活；华金·卢亚塞斯藉退隐以避祸，并以神话的名字掩饰其爱国诗歌；何塞·哈辛托·米拉内斯在三十岁的盛年得了疯病；何塞·玛丽亚·埃雷迪亚和拉斐尔·门迪维逃亡出国，过着流亡生活；而加夫列尔·德拉孔塞普西翁·巴尔德斯和胡安·克莱门特·塞内亚则被总督下令枪毙。〔5〕

古巴争取独立的斗争，是所有西班牙殖民地中最长久的，因为直到1898年之前，所有争取解放的尝试都失败了；那时候，它付出了一笔知识分子的惨重代价；何塞·马蒂，美洲所产生的最伟大人物之一，在西班牙人手里牺牲了生命。在这场革命斗争背景的衬托下，埃雷迪亚的浪漫主义的一生，更加突出了西班牙美洲的典型性。

埃雷迪亚是一个为西班牙暴政服务的自由主义古巴地方行政官员的儿子。他二十岁的时候就参加密谋；被放逐出国之后，象蔡尔德·哈罗德一样，漫游过许多国家，在波士顿和纽约住了两年，然后到了墨西哥。他写道：“革命使得我在短期内旅行了很长的路；我到二十五岁的时候，就做过律师、士兵、航海家、语文教师、外交人员、地方官员、历史学者和诗人。”埃雷迪亚的整个一生是充满浪漫主义特征的，因为他是个早熟的青年，胸怀拜伦式的志向——获得荣誉、声名和爱情的志向。一个古巴少女奚落了他以后，幻灭感使他整个一生带上了忧郁的色彩；他呼喊：“只有死神能够解脱我的悲哀。”他在美国闷闷不乐，怀念着

他心爱的海岛的棕榈、阳光和海风；而且他决不愿学英语，因为对他说来，这是一种“野蛮语言的奇怪刺耳的声音”。[6] 埃雷迪亚在墨西哥比较适应一些；他最后成为这个国家的公民，担任高级公职，成了议会的议员和最高法院的法官。

少数批评家被埃雷迪亚使用古典的和神话的隐喻所蒙骗。但是，他的诗歌的本质——主观和忧郁——是纯粹浪漫主义的。美洲的景色第一次在这位夏都布里昂、拉马丁和拜伦的门徒的诗篇中出现。一种对无法形容的美的模糊渴望折磨着他，象雪莱一样。他吟咏黄昏的星星，纷飞的落叶，忧郁的愉快，风暴，海洋，太阳和月亮。在他的《在乔卢拉的神坛上》这首诗里，诗人观赏了墨西哥的景色和波波卡特佩特尔山的美之后，思考着韶光流逝的秘密。民族、帝王、城市，都过去了；波波卡特佩特尔山依然如故，可是，唉，它也不能永存：

> 按照普遍规律，一切都得死亡。
> 就连我们居住的
> 这个美丽而光明的世界，
> 也只是过往世界的
> 一具破碎苍白的尸体。[7]

但是，埃雷迪亚首先是在他著名的《尼亚加拉》一诗中，显示出他是美洲大自然的真正的歌手。在这首诗里，一阵单词、明喻和隐喻的洪流，透露出诗人真正的浪漫主义的灵感；他成功地把雄浑壮丽得使人害怕的景色的真实印象，传给了读者。埃雷迪亚完美地描绘了这个大自然的奇观；接着，他悲叹自己远离心爱的故乡的孤寂；最后，他把他的思想升向尘世一切事物的创造者。在这首诗里，奔放的想象，抒情的热狂，被形式的完美的统

一相平衡。例如，请听《尼亚加拉》的一个片段，据说是由威廉·库伦·布赖恩特①所英译：

啊，怒涛是如此迅速地
飞旋翻涌！我眼看着
这滚滚的浪涛，
头脑昏眩，感觉迷惘；
我的目光徒然地
追随着这飞速的流水，
奔腾的激流，涌向边缘。
无数道波浪急奔而来，
激怒地赶过前面的波浪，
在泡沫和轰响声中消失。
它们来到，它们跳跃——深渊
不断地吞没那奔泻的浪涛。
上千条彩虹在波涛上弯起，
森林里充溢着
震耳的轰鸣。强烈的冲击，
把飞落的白练碎成迷雾。
云霭似的旋风腾起，充满山谷，
把迷雾盘旋而成的高塔
冲上九霄。[8]

我们想到，按时间来说，埃雷迪亚不仅是西班牙美洲的第一位浪漫主义诗人，而且也是西班牙语中的第一位浪漫主义诗人，

---

① 威廉·库伦·布赖恩特(1794—1878年)，美国诗人，文艺评论家。——译注。

他的这些充满强烈感情的诗句就更加值得注意。

委内瑞拉诗人和学者安德烈斯·贝约(1781—1865年)，是常常同奥尔梅多和埃雷迪亚并提的第三个名字。贝约按其本人的情况，属于独立时代的伟大人物之列：正如博利瓦尔之为解放者，贝约就是整个大陆的教育者。在专制制度和混乱中诞生的新世界，出现了贝约这样伟大的知识分子，似乎是个奇迹；等到人们记得，西班牙美洲既有大量的文盲，就总是会有为数很少但很博学的优秀人物，这就更为容易理解。贝约就是属于这个阶级。他作为教育家、哲学家、语言学家、国际法学家、文艺批评家和历史学家，获得了世界声誉。

贝约生在加拉加斯，大约在印刷机传入他祖国的二十五年之前。他在那里受的教育：课程有拉丁文、神学、教会法和民法、亚里士多德哲学、数学和物理学，所有这些，主要是通过教士之手。贝约未满二十岁的时候，伟大的德国自然科学家洪博尔特——他将花费二十五年的时间准备他的不朽巨著《新大陆赤道地区游记》——访问加拉加斯，给了这位年轻的委内瑞拉人以毕生的决定性的影响。洪博尔特的科学知识，敏捷的想象力和广泛的经历，必定是唤起了贝约对自然科学和学术的热情。从1810到1829年，贝约住在英国，与哲学家、作家和科学家们交游；在那里，他对《熙德之歌》和法国的中世纪史诗作了基本研究。1829年，这位美洲独立的战士来到新成立的智利共和国，一直留在那里直到逝世，推动了该国的知识生活。贝约创建了国立大学；他是美洲独一无二的希腊和拉丁文学者；他写了一部迄今仍被认为是最好的西班牙语语法。一位半岛的批评家在谈到他语法方面的著作时，认为贝约“希望重建美洲语言的统一，制止新词的掺入而又不否定地区的和外省的词汇的权利。他是保持美洲的

西班牙语的完整性的救星，同时教给母国的西班牙人很多东西。”〔9〕

作为诗人，贝约的贡献，只是稍为不那么突出。他在诗集《美洲的西尔瓦》(1827年)中，创造了一种新的诗歌类型。这些热带地区的诗篇，把对果实、花草和树木的描写，带到了艺术技巧的最高水平。在他所有的诗里，都有浓烈的美洲格调，以地方色彩，乡土风俗习惯的材料，对照着大陆历史背景的比喻予以表现。然而最值得注意的，是他把目光转向美洲景物的方式；他是从那种对一般人只能引起味觉而不能引起艺术感受的植物，例如：咖啡、烟草、菠萝、鳄梨、可可和香蕉，去寻找诗的灵感。对他来说，他的热带故乡就是人间天堂，不久前为兄弟相残的战争所破坏，可是现在却充满了宁静的田园劳动；这里，远离城市的喧嚣和罪恶，是美洲大陆的心脏——未来的英雄将要兴起的一个地方。贝约在牧歌式的心境中严格地遵循着古老的古典主义规范；他曾经被称为“一种新的古典形式的创造者”。的确，贝约的《致热带地区农艺的颂歌》开头第一句“向你致敬，肥沃的地区……”，是维吉尔的“Salve magna parens frugum……”①的忠实复述，因而他被全体西班牙美洲人列为他们的具有代表性的古典主义诗人。

尽管如此，贝约的诗作中还是可以看出少量的浪漫主义因素。他的两首美洲的颂歌：《与诗谈论》和《致热带地区农艺》，是在伦敦写的，它们含有那种葡萄牙人用“Saudade”②一词很好地解释了的迷惘的怀念的忧伤，那种大多数浪漫主义气质诗人都有的内心的思念之情。贝约集中注意于为旁人所鄙弃的家乡土

① 拉丁语，意即：向你致敬，伟大的果实产地……。——译注。

② 葡萄牙语，意即：忧伤、郁抑。——译注。

地，仅仅这一事实，就表明他的古典主义已为近代的求实感和对自然的科学兴趣所冲淡。他在美洲，如梅嫩德斯—佩拉约正确地指出的，继续了蒲丰、卢梭、贝纳尔廷·德圣皮埃尔等人散文中表现的文学和自然科学的充分结合。此外，贝约通晓法国和英国的浪漫主义流派的诗人。他翻译过拜伦和雨果，后者还对他有相当影响。贝约的不朽诗篇《为大众祈祷》(1843 年)，是受了雨果的《La Prière pour tous》① 的启发，完全是一篇浪漫主义的文献；正如那种暮色诗歌如格雷的《乡村墓地挽歌》那样，它的诗句中间充满着神秘、宁静和悲哀，而对死的感情则宛似一层灰蒙蒙的薄雾，飘浮于这一切之上。

伟大的古典主义学者贝约，以其对热带大自然的乡土之恋；拜伦式的青年埃雷迪亚，以其描写尼亚加拉瀑布的奔腾激荡的诗句；爱国者奥尔梅多，以其献给博利瓦尔的热情奔放的诗章——这三位诗人出现于西班牙美洲的浪漫主义的门口。只有一位，埃雷迪亚，是真正的浪漫主义者。可是，所有这三位都以他们的作品预示着伟大的浪漫主义高潮即将到来。

浪漫主义的崛起

西班牙美洲在紧接着独立战争之后的这个时期，对于浪漫主义来说，是一片奇妙的肥沃土地。旧的殖民地帝国分割而成的新的国家，由它们自己的子孙统治着——他们被称为考迪罗，都曾在博利瓦尔指挥下作战反对西班牙压迫者。到后来，这些考迪罗成为独裁者，而且，相当矛盾地，成为民主制度的奠基人；但

① 法语，意即：为大众的祈祷。——译注。

是，这些民主制度只存在於名义上，因为它们的总统不久也成了独裁者。这个混乱的时期，始终存在着一些因素，促使浪漫主义运动取得伟大的胜利：自然环境的辽阔和原始；最近的革命经历，以及国内政治中最初一批专制考迪罗引起的暴力；崇尚自由，以及理想主义的心灵和野蛮的社会环境之间的冲突；以及最后由于如此多的崇高梦想和意图的破灭而产生的怀疑主义和幻灭。甚至西班牙美洲人的气质，由于它更倾向于崇高的情操而不倾向于谨严的古典主义理性，也指向这条道路。

> 一切都有利于浪漫主义。政治斗争和无政府状态产生拜伦式的英雄，感伤主义培养热带的激情……反对暴君的战斗又使个性得到发展。在新诞生的民主国家动荡而野蛮的生活中，角色是混乱的；诗人变成了先知和群众的领袖；他感到自己为周围平庸的人所误解，成了无知和残暴的牺牲品。忧郁，激烈的个人主义，神圣的理想，孤独——这些就是西班牙美洲文学中出现的浪漫主义因素。[10]

很明显，由这样的人在这样的条件下产生的文学，不会盲目地追随西班牙的规范。对西班牙的仇恨没有消退，反而变得更加强烈；而萨米恩托，这位来自阿根廷大草原的令人惊讶的人，劝告美洲人把西班牙完全忘却——因为它是一个野蛮的国家，在科学、教育、哲学、宗教、甚至诗歌方面，都从来没有产生过任何东西！法国，英国和美国才是要效法的国家。到 1833 年，维克托·雨果、拉马尔丁、德缪塞、拜伦和华尔特·司各特，是西班牙美洲年轻的知识分子最广泛阅读的作家。只有那些不懂法语和英语的作家，才肯接受当时的西班牙诗人——例如埃斯普龙塞达和里瓦斯公爵的影响；这一些人，当然就是半岛上的浪漫主

义的代表。

但是，浪漫主义运动的胜利，并非不用经过一场反对文学中旧的现存秩序的战斗就能得到的。浪漫主义和古典主义之间的战斗，在欧洲产生过许许多多曲折的插曲；在西班牙美洲，则由于一场文学史上最有趣的论战而戏剧化了。这场文字战争的主角都是真正有名望的人物：站在古典主义一边的，有著名学者安德烈斯·贝约和他的追随者；浪漫主义的事业，则由杰出的多明戈·福斯蒂诺·萨米恩托(1811—88 年)予以维护，其本人就是浪漫主义叛逆的活生生的象征。

将这两位伟大人物比较一下是有启发性的。在一方面，是贝约——卡莱尔会把他叫做“学者的英雄”——一个十分博学的人，但是受制于社会和文学的陈规。他的一个学生：何塞·维多里诺·拉斯塔里亚，留下了这幅贝约当教师时的素描：

> 1834 年，贝约在他自己的家里开了两门课：一门语法和文学，另一门罗马法和西班牙法。
>
> 他对这些学科知识渊博而深刻，但是由于仍然在当时的某些文化影响之下，他根据方法学的狭隘观点进行研究。语言研究是一门包含语法概论和语法历史的语言学的完整课程，包括语法分析的最详尽之点。在这些课程中，这位伟大的教师继续使用他在写书时采用的方法进行讲授。他的关于动词变位的论述，和他的《语法》一书中最有趣的章节，都在同学生们的这种漫长而迷人的谈话中进行讨论。贝约教授是个极其严肃的人，教学方法一成不变。他从来不详尽解释；他决不容许对他的讲授加以反驳；只有他一个人讲，以提出一个问题开始，促使学生思考。在这种谈话中，思考

和讨论全都归他进行。他通常吸着一支哈瓦那粗雪茄，平静而审慎地讲着，脸上的肌肉一动不动。[11]

萨米恩托也是一个教师，然而是一个在教育和生活两方面都几乎正好相反的典型。例如，1829年，安德烈斯·贝约刚刚来到智利。他在英国学习甫毕，就受到新的共和政府邀请，担任外交部的一个高级职务。而在同一年，萨米恩托却从阿根廷独裁者罗萨斯的专制统治下逃到智利，在矿山作劳工。据流传说（可能不是真的，但说明问题），在那些日子里，萨米恩托肩头上扛着一大口袋的百科全书，到晚上就经常用来睡觉！萨米恩托没有受过正规教育，全靠自修；他刚十五岁时就开始教小学；后来，他是一个农村中学的校长和教师。这位荷拉斯·曼① 的朋友在教育方面的最大成就，是和智利特别是和阿根廷的正规学校和公众教育制度分不开的。

这两位杰出人物之间的著名论战，于1842年在智利爆发。萨米恩托已经是第三次翻越安第斯山，受聘担任瓦尔帕来索的《信使报》的一个新闻工作职位，每天在该报的论坛上发出他的声音。与此同时，贝约和他的追随者则为圣地亚哥的《文学周刊》撰稿。一场大规模的论争不久就在这两家报刊之间爆发：萨米恩托，自学的民众教育家，当然尽力捍卫进步的文化观念，浪漫主义的自由的表现，以及以法国为模型的生气勃勃的效果。贝约和他的朋友同样十分自然地维护文艺标准的贵族观念，卡斯蒂利亚语的纯洁性，和西班牙文化的价值。第一枪是《信使报》开出的；萨米恩托在那上面发表的第一篇有关文艺问题的文章中，评

① 荷拉斯·曼（1796—1859年），美国教育家。——译注。

论安德烈斯·贝约写的一首诗，谈到智利的青年既怯懦又缺乏想象力。但是，论战到4月27日才真正开始；那时，萨米恩托在评论一本最新出版的语文书时，写了以下这些有所指的话：

> 语法教师没有用，因为人们从实际范例和街谈巷议中学习；语法不是为人民而发展的，因为人民是语言的真正创造者，而语法家不过是传统的维护者，词典的编纂人；正字学应该根据语音，不应该根据词源。[12]

在一个习惯于贝约的理论的严格规律和修辞与语法的神圣准则的社会里，这是公开的异端。贝约亲自起而应战，要把这个冒犯者置于其罪有应得的可耻地位。他劝告萨米恩托别写这一类的题材，特别是指责他投群众之所好和使用法语词汇——引用伊斯拉① 的著名诗句：

> 有一次我见到一位美丽的伯爵夫人于马德里，
> 她学会用可爱的法国姿态打个喷嚏。[13]

论战现在认真地展开。萨米恩托被惹火了。他毫无顾忌毫不犹疑地投入战斗。他写了一篇详尽阐述法语影响的答辩文章：他首先攻击那些语言纯正主义者，他们“被语言的形式所奴役，不注意使语言发生变化的概念、事故和变迁。”然后他说明西班牙美洲人必须向法语寻求新的表现，因为这种表现在西班牙语中无法找到；西班牙语不能阐明评论、历史、戏剧、立法，等等。西班牙的神秘主义作家不能满足现代的需要，而西班牙语本身也已经不再是师傅，相反地，变成了卑微的学徒。例如，这里有一

① 何塞·弗朗西斯柯·德伊斯拉（1703—1781年），西班牙文学家，耶稣会教士。——译注。

份流行书籍的目录，开列的五百种西班牙语书籍中，只有五十种是西班牙作者所撰写。这些都是教会和专制主义政治的过错：它们使西班牙和西班牙美洲处于与世隔绝的状态；“现在，”他大声疾呼，“现代的自由发现这些国家正处于彻底的悲惨和愚昧的境地”。那么，所有用西班牙语的国家必须从其他国家引进思想，这又有什么奇怪呢？和这些思想一起，也引入了外来的表现。总有一天，会出现西班牙思想的复兴，那时候，就没有人会害怕“法语语风主义”，“使用新字主义”和其他各种的新鲜词汇了。

贝约以语法学家的身份进行反驳，称赞语言纯正主义和学院的标准。他引用了托克维尔①的话：

> 一个培育 belle lettres② 的国家是贵族的国家；所有的精神生产，和政府事务一样，必须由一个贵族阶级来领导。文学生活和政治活动几乎完全掌握在这个阶级的手中。[14]

贝约甚至走到这么远，竟说一个国家的语言必须象政治一样，有一群学者为它立法，因为委托民众制定他们的语言，正如委托民众制定他们的法律同样荒谬。

这对萨米恩托来说是太过分了。他用辛辣的语气作复，论述他的不断的民主进步的心爱主题。他嘲笑贝约和他的追随者竟然“研究文学的源流和形式的精美，以便了解社会和民主”。他接着提到了学院的问题：学院必须是和议会一样的机构，服从人民和他们的诗人的意旨；在法国，学院从事严肃问题的研究，而不只是编纂词汇；在英国，那里没有学院，语言从一切来源自由地借用词汇，然而没有发生过什么语言的紊乱！尽管语法家反对，

① 亚历克西斯·德托克维尔（1805—1859年），法国作家，政治家。——译注。

② 法语，意即：纯文学，或美文学。——译注。

各种语言之间还是相互影响；随着世界的变化，语言也在变化。法国让雨果和仲马改变表现的方式是对的，如果这样做会使千百万读者高兴的话。贵族阶级看重文体的完美如同思想内容一样；而在民主社会，文体在它所表达的思想的急迫性推动下，是随意的，有力的，大胆的。

萨米恩托随即把他的注意力转向西班牙美洲，以证明在法国影响下的文体的浪漫主义自由，是自然而然的并且是有成果的。他大声疾呼：在一个没有文化的社会里推广古典主义文体，岂不荒唐可笑！在法国鼓舞下的阿根廷人，甚至在与罗萨斯作战的时候，也比在和平中的智利人写了更多的诗。为什么？因为智利被可敬的古典主义模型和语法家们的影响，压制得失去了生气。他叫喊：放逐这些书呆子，把他们送到他们所属的西班牙去；把塞万提斯、弗雷·路易斯·德莱昂、加西拉索的著作扔到火里去。让青年们尊崇真正的知识，而不是外表。这样，文体就会随之而来，它是热情地表达的思想的结果！

面对着这样猛烈的对个人的攻击，贝约放下了武器。但是他的门徒们继续辩论；萨米恩托针对他们又写了几篇文章，提出全面实现浪漫主义的宗旨。他要求一种新的文学，它是现代社会的真实表现；一种以真实为基础的文学，它的唯一主宰只是自然本身。时代的标准是，而且应该是自由。热情应该是作家的首要条件，是美的唯一泉源；只有思想才能是崇高的；不是言词而是思想能够直接打中读者的心！浪漫主义作为一个名词现在已经公诸于世，这场论争真正成为谁都可以参加的了。在《信使报》上，萨米恩托和另一位阿根廷流亡者维森特·菲德尔·洛佩斯，竭力号召文学自由和浪漫主义。在《文学周刊》上，编辑拉斯塔里亚和撰稿人圣富恩特斯、托科纳尔和巴列霍，这些贝约的学

生们，则维护古典主义的准则。两份报刊之间的斗争日益激烈，甚至有时很粗暴。但是，由于贝约退出论战，优势转到了萨米恩托方面，《周刊》处于守势。这批年轻的智利人被这个趾高气扬的外国佬所激怒，发表起文艺创作来——表示他们能够创作！

萨米恩托，严酷而执拗，要把他的论点阐述透彻。巴列霍写了一篇文章论述浪漫主义的消极面，萨米恩托就写出一篇为这个运动辩护的精采文章。他宣称：浪漫主义当然有它的缺点；可是文明史上所有的伟大运动，法国革命，美洲的独立斗争，甚至基督教本身，也都是这样！不管怎么样，浪漫主义在欧洲已经死亡，而且被埋葬，然而它值得作为一次严肃的文学革命，一种为当时最著名的人物所培育的类型，予以哲学地研究。在这里，萨米恩托使出他的最拿手的本领，劝告美洲的作家在他们妄图批评的伟大欧洲浪漫主义者面前，要有自知之明：

> 让我们问一个问题，就只一个问题，羞一羞这些井底蛙，它们轻蔑地呱呱叫着，侮辱文明的太阳，这个太阳离它们那么远，甚至听都不听它们。我们这些小角落里的人，和最蹩脚的浪漫主义者相比，算得了什么？〔15〕

萨米恩托断言：维克托·雨果出版一本书的时候，全世界毕竟都恭敬地听着。雨果的错误总比智利人精妙的措词更有价值些。雨果是一个活着的作家，他要比荷拉斯、维吉尔、拉辛和莫拉廷那些死了的作家更有价值些。那么，《周刊》认为雨果的《吕伊·布拉斯》是一个怪物，不就是因为它让一个佣人当了部长吗？那么，为什么一个出身微贱的人不能比腐朽贵族社会中的一个西班牙老爷强？难道所有西班牙美洲的共和国就没有曾经当过佣人的将军和全权大使吗？

没有可能予以答复了。论战以对方的编辑拉斯塔里亚改信了萨米恩托的观点而结束。《文学周刊》还存在了大约六个月就消失了，让位给一份恰当地命名为《进步报》的伟大现代报纸。浪漫主义的崛起成了浪漫主义的胜利。智利的斗争比其他地方的斗争更为有声有色，但是它代表着遍及整个西班牙美洲正在发生的事情。浪漫主义运动在西班牙美洲各国已经取得胜利，或者即将取得胜利。在十九世纪剩下的年代里，它处于无数相互冲突的倾向中间，行将时断时续地保持着支配地位。萨米恩托关于文化的无政府状态的分析是对的；这些年轻的国家，由于它们的发展阶段和接受欧洲风尚的程度是各种各样的，因而条件不同，浪漫主义在有些国家出现得早一些，在其他一些国家兴起得迟一些。然而，它的发展主要是为萨米恩托已经看出的两个极端所支配：一方面，是诞生于文明和野蛮之间的这些新国家的混乱；另一方面，是法国的所向披靡的影响。

文 明 和 野 蛮

在进行这场著名的论战时，萨米恩托曾经赞扬了阿根廷的年轻诗人们，他们一面同暴君斗争，一面写诗。这个范例是值得注意的。因为西班牙美洲浪漫主义文学的最重要的独立部分之一，就是"罗萨斯暴政的作家"的作品。拉普拉他各省的独裁者胡安·曼努埃尔·罗萨斯的政权，属于也许是给西班牙美洲史抹黑的整个"血腥传说"中最残暴的片断。在这段绝对专制的时期中，阿根廷的知识分子自然而然是在密探、秘密警察和打手们的主要牺牲者之中。这些年轻作家不仅参加革命社团和专制暴君作斗争，而且还把他的丑事在一系列的小说、短篇小说和散文

作品中记载下来。这些作品由于它们的仇恨的强烈激情，到今天还有感人的力量。

在这些年轻的"统一派"——反罗萨斯的政治派别——之中，重要的人物是埃斯特万·埃切维里亚（1805—51年），是他把浪漫主义引进了阿根廷。埃切维里亚曾经到过法国，在那里阅读莎士比亚和席勒等作家的作品，成了浪漫主义运动的热忱的追随者。他的诗作：《埃尔维拉，又名拉普拉他河的新娘》（1832年），《慰安集》（1834 年）和《诗韵集》（1837 年），不过是拜伦的模仿作品。但是，在成立了秘密革命团体"五月协会"之后，他创作了他的真正的杰作《屠场》，一个散文短篇小说，或者（更确切地说）一部谴责暴政的长篇小说的未完成草稿。甚至现在，使血都会凝固的现实主义成了家常便饭的时候，也很难找到能与这篇速写相比的作品，尽管这是作者在生命危险之中以最快的速度草草写就的。[16]

《屠场》的情节正如篇名所示，发生于正在宰五十头牛的一个真正的屠场中。作者细致地描写了野蛮的场面：罗萨斯派的红旗，屠宰和分肉，一头牛逃走，顶死一个小孩，剩下没有头的躯体直喷鲜血！因为这里不仅仅是一个普通的屠场，而且是使暴君保持权力的"马索卡"（意即"更多的绞架"）或者暗杀队的聚会之处。正当这个血腥场面达到顶点的时候，屠夫们瞧见了一个过路的统一派，这人是个胡子剪成U形的二十五岁青年。刽子手的头子"七杀手"向他扑过去，把他拉下马；青年被捆住手脚，胡子剪成了联邦派的式样。然后这些暴徒准备打他——可是就在这时候，这个挣扎着的年轻统一派鲜血淋淋地挣脱了捆绑，死在目瞪口呆的刽子手们面前。整个故事以嚎叫的恶狗，破衣烂衫的黑种女人，盘旋着的兀鹰为背景，十分阴沉而恐怖——这个屠

场代表着罗萨斯暴政的真正的屠场。

另一部具有更伟大力量的著作，是多明戈·福斯蒂诺·萨米恩托[17]本人写的对恐怖统治的有力控诉——他的不朽名作《法昆多，又名文明和野蛮》(1845 年)。这部著名作品，是罗萨斯手下的加乌乔副官法昆多的生平研究。对它简直难以评价，到现在，也许可以算作南美洲大陆出现的最有代表性的著作。《法昆多》是以不规范的不完善的风格写成；作者似乎没有注意最起码的文法概念；但是，其风格，特别是萨米恩托痛斥专制暴君的段落，却极为庄严，热烈，悲愤。它肯定不是一部“文学”作品，而是一部越来越宏伟的巨著；虽然它是在差不多一个世纪之前写成，但是到现在它已居于西班牙美洲文学的最前列。

《法昆多》是一部没有适当构思的作品；它旨在对暴政产生的原因作出历史的和社会的解释。其导言部分描写了阿根廷的乡村，以及它所产生的各种典型与风俗。加乌乔，不管他是“领路人”，是“坏加乌乔”，或是“行吟加乌乔”，还是“追踪者”，都被表现为这个环境的产物：

> 追踪者是个严肃而慎重的人物，初级法庭把他的断言当作真理接受。他对自己学识的自我意识，使他具有某种谦虚的、神秘的尊严。人人都很敬重他：穷人怕受他的诬蔑或指控的伤害；地主则可能需要他作证。例如，夜里发生了一宗窃案；人们一发觉这桩罪行就寻找贼的脚印，找到后用东西盖起来以免被风吹掉。于是追踪者就被请来；他看了这个脚印，就开始追踪，只是时不时地看看地面，好象他的眼睛能够清楚地看见别人看不见的足迹。他跟着它走过街道，穿过菜园，最后走进一户人家，指着他的猎物冷冰冰地

说："就是这个人。"罪行就此证明，很少有罪犯对这种指控进行抗拒。[18]

萨米恩托解释说，这些加乌乔，在乡村酒店里聚集，在那里喝酒、赌博和组织他们的帮会，并且凭着耍刀子的本领赢得声名。

年轻的法昆多，未来的专制魔王，被描写为在大草原和小酒店的这个环境中长大，由于他的凶猛和残忍赢得了"草原之虎"的绰号。在儿童时代，他就把一个徒然使他遵守纪律的老师打倒；到了青年时代，他当雇工，后来当兵开小差，最后一把火烧了他父母正在睡觉的房子。他成为一个普通的贼，在圣路易斯监狱一次越狱时他被释放，却杀死了那个给他自由的官员。从那天起，他成了一个野蛮人的完整典型，既不信上帝也不遵守法律：

在狂怒之中，他往往用拳头杀人；打牌的时候把一个朋友的脑袋打破……一斧子就劈开了他的儿子胡安的头，因为他没有什么其他办法来叫那孩子停止哭叫……[19]

法昆多成为加乌乔的考迪罗。他通过背信弃义，逐步高升到成为几个省的指挥官和统治者，那里飘起他的髑髅和交叉骨头的黑旗。到最后，只有罗萨斯和法昆多留在政治的地平线上，于是罗萨斯派人伏击枪杀了这个加乌乔首领。现在法昆多既然死去，暴君就可以从布宜诺斯艾利斯进行统治——《文明和野蛮》的第三部分也就是结束的一部分就专门叙述罗萨斯政权的暴行。

作为一部著作，《法昆多》最好从它几乎一个世纪以来始终那么新鲜有力这一点上予以欣赏。[20]尽管它文风粗糙，措词往

往往流于鄙俗，对历史充满教员式的解释和讲课，然而这部独一无二的著作直到今天还是最杰出的书籍之一。它的独特的价值，在于它有许多宝贵的奇闻轶事，以及许多及得上高尔基手笔的自然主义情节。布兰科·丰博纳，一个并不总是倾向于公正评价阿根廷作家的批评家，评论它说：

> 作为一个文学作品，再也没有比《法昆多》对大草原及其典型人物的描绘更富有生命力……更出人意外的了。这些都是独具一格的经典性的篇页。岁月会得流逝，它们所刻划的文明的形式或者野蛮的面貌也会消失，可是这些篇页却还会存在下去……〔21〕

《文明和野蛮》甚至除了这种经久性之外，还有很多值得评介之处。萨米恩托是浪漫主义的伟大鼓吹者，他能够实行他鼓吹的信念。在这部杰作中，不仅感情热烈，感染力强，不注重文体而强调激烈的思想，而且实现了他所坚持的所有的准则。这部著作今天已被公认为阿根廷浪漫主义流派的伟大作品——而且的确，也许是西班牙美洲所产生的任何一类作品中最重要的独一无二的一部。

在当时同样著名，然而现代的重新评价已经迅速地把它降到次要地位的，是小说《阿玛莉亚》(1851—55年)，谴责暴君的作品中最为人广泛阅读的书籍之一。这部两卷本的巨作，是赢得"罗萨斯的诗歌绞刑执行人"称号的何塞·马莫尔（1817—71年)的主要成就。马莫尔作为一个青年知识分子，曾经被独裁者所监禁，两次被迫逃亡出国；罗萨斯倒台后，他回到布宜诺斯艾利斯，担任过几个公职，后来担任国立图书馆馆长直到去世。作为一个作家，他完全是一个浪漫主义者，写过两部诗体悲剧：《诗

人》(1842年)和《十字军》(1851年),和模仿拜伦的《蔡尔德·哈罗德》的长诗《巡礼者》(1847年)。他的最有名的作品《阿玛莉亚》,是一部长达七百页的沃尔特·司各特笔法的小说——虽然缺乏司各特的才华——以其无数传奇剧式的情节,沉闷的对话,以及象征忠实、爱情、原始兽性或纯洁无瑕的虚假人物,不幸地使现代读者感到厌烦甚至好笑。

今天,《阿玛莉亚》的兴趣主要在于它的历史性。从时间上来说,它是阿根廷的第一部长篇小说。对于现代读者来说,它保存了一篇专制统治的恐怖的惊人而充满感情的文字记录。马莫尔在描绘独裁政权的细节,真实的事件和以真实姓名出现的历史人物,以及用粗糙的现实主义笔法记载的暴行的时候,他的呆板的文字就生动起来。从开始的几页起,一个血腥的恶梦就笼罩着整个小说,而其情节则仍然具有魅力:1840年5月4日悲惨的夜晚,六个统一派企图从布宜诺斯艾利斯逃往蒙德维的亚,但是他们被向导所出卖。只有一个人,主要人物爱德华多,由于伪装为联邦派的统一派丹尼尔·贝约的帮助,逃脱了性命。丹尼尔的表妹阿玛莉亚看护这个负了伤的自由主义者,一对年轻人发生了深刻的爱情。同时,罗萨斯知道了有一个统一派竟然脱逃,大为震怒,就委派可怕的秘密警察首脑,即独裁者的姨妹唐娜何塞法·埃斯库拉负责搜寻这个反叛者,此人只能从大腿上的一处重伤可以识别。唐娜何塞法依靠在每个家庭里作密探的黑种仆人的帮助,对阿玛莉亚产生了怀疑,就去访问她;在那里,这个女暴君碰到了爱德华多;在告辞的时候,她把手靠到他的腿上,以致那个年轻人晕了过去。从此以后,爱德华多受到追捕,从这一家逃到那一家。在1840年10月的"恐怖"之中,在"马索卡"匪帮在布宜诺斯艾利斯街上到处巡逻之时,阿玛莉亚和爱德华多秘

密举行婚礼——可是联邦警察立即破门而入，杀死了新郎。很明显，这种境遇和背景极为有力，如果在更有才华的作家手中，《阿玛莉亚》可能成为一部伟大的小说。然而现在，以它的做作的文风，陈旧的技巧，现代读者只能花费大劲才能读完。

作为在罗萨斯暴政下创作的较为有名的作品之一，马莫尔的《阿玛莉亚》值得与埃切维里亚的《屠场》和萨米恩托的《文明和野蛮》并提。在这三部书中，只有萨米恩托的一部，才是不朽的杰作。但是，阿根廷的浪漫主义的全部作品，甚至包括模仿拜伦勋爵的诗歌，在西班牙美洲文学史上具有特殊的价值。它说明了浪漫主义作品和暴君统治下的混乱生活之间的紧密联系。而且它开创了一个新的潮流，将在其后加乌乔文学的类型中开花结果。

"文明和野蛮"之间的斗争，还产生了另一位文学巨人，庞然呈现在浪漫主义的时代。他就是厄瓜多尔独裁者加西亚·莫雷诺的死敌：胡安·蒙塔尔沃（1832—89 年）。蒙塔尔沃真正过着浪漫主义英雄的生活，不断地在流放和与压迫势力进行积极斗争的交替中度日。他开始写文章攻击独裁者的时候，还是个无名的有病青年；1866 年，他创办了他的伟大报纸《世界报》进行斗争；甚至到了国外，他还发表对"终身独裁"的有力痛斥；后来加西亚·莫雷诺被暗杀，蒙塔尔沃从国外评论说："是我的笔把他处死的。"之后，本特米利亚攫取了政权，蒙塔尔沃攻击这个小暴君和所有的专制统治者，写了他的可怕和粗暴的《卡蒂利纳里亚斯》①（1880 年）。

在文学上，蒙塔尔沃也是个坚定的浪漫主义者，拜伦、雨果

---

① 蒙塔尔沃借用西塞禄的讲演集《卡蒂利纳里亚斯》作为书名；西塞禄的这本讲演集，其内容为抨击阴谋反对元老院的罗马贵族卡蒂利纳。——译注。

和拉马丁的信徒。他年轻时代到法国去时，曾试图劝说贫病交迫的拉马丁接受厄瓜多尔的款待："我在那边有鲜花献给我伟大的客人；我要带你到我父亲的家里去；我们要一道进入菲科亚森林，从林间小径走去。你看到了富有诗意的茵巴布拉湖时，你会觉得自己突然被神圣的火激起了灵感。"据说，蒙塔尔沃只要听见提起拜伦的名字，就会激动得发抖！

但是，蒙塔尔沃作为作家的无与伦比的特点，不在于他攻击暴政的作品。和萨米恩托不一样，尽管他反对罗萨斯的斗争，同这位厄瓜多尔人反对加西亚·莫雷诺的斗争极其相似，然而蒙塔尔沃是一个伟大的文体家。他的最杰出的作品都是在流亡中写成的——例如他那惊人的《唐吉诃德》的续篇：《被塞万提斯遗忘的几章》，于1866年动笔，完成于他在巴拿马的头一个七年。在这个作品里，如同他的随笔一样，蒙塔尔沃显示出他是一个西班牙散文大师，具有清新、有力、动人的文体。他的遣词造句的技巧由于熟悉古典作家而进一步丰富；伊萨克·巴雷拉写道："直到他的时代，还没有人在把肥肿而头脑迟钝的卡斯蒂利亚语进行改革方面作过类似的努力。"然而，只是在1873年于巴黎创作，1882年发表的《七论》中，蒙塔尔沃才达到了作为法国随笔作家蒙坦的弟子的最高峰。这些文学和伦理的论文，丰富地包含着趣味隽永的轶闻、描写和渊博的譬喻，属于西班牙语的最好的随笔之列。

蒙塔尔沃和蒙坦一样，具有编述轶事的难以置信的才华，以致达到了掩盖他的随笔的主要线索的程度。例如，在他的一段论述克里西波斯和高乃依干的文学剽窃主义的文字中，有着以下可作例证的议论：

在某个高等学府里，从前有一个以其机智、财富及其父

母社会地位著称的学生。另外，他很富有，他的衣柜里的衣服很多，足以供给全校的同学穿。可是这位有身份的学者却有作家克里西波斯一样行事的习惯，就是说，只要一看到他想要的东西就顺手拿走；他的裤子、上衣和帽子经常是他随手拿来的……这成了他天天非干不可的事；他往往抓来某个老教授的外国气派的“法国塔式”帽子戴上……我记得有一次偶然在基多大主教的门口碰到他，身披一件精致的大黑斗篷，头戴前面所说的那种塔式帽子，帽边已破，在上下拍动，看起来就象一顶古式的三角帽……他象往常一样全速向前冲去，在我身边飞奔而过，甚至停都不停……正当我走进校舍的时候，一个老神甫蹬蹬蹬蹬蹒跚地走过来叫我：“您看见文森特那个疯子吗？他披上我的斗篷走了，以为是他自己的呢。”“是您的斗篷呀，神甫，”我叫了起来，“还戴着安古洛博士的帽子……向那边走啦！”〔22〕

除了他的这种使读者感到高兴愉快的能力之外，蒙塔尔沃的思想也是深刻的，令人难忘的。例如，他把华盛顿和博利瓦尔作了这样著名的对比：

华盛顿的名望不是建立在他的军事威望上，而是在于他以明智和幸运顺利完成的事业的成就。博利瓦尔的名声则带着武器的声响……这位西班牙美洲英雄的周围一片战争的喧嚣，战马在嘶鸣，军号在吹响……华盛顿的身边聚集着同他一样著名的人物……高尚的顾问杰弗逊和麦迪逊，人间和天上的奇才富兰克林，他从暴君手中取得权杖，从云中取得雷电……博利瓦尔不得不抑制他的副官们，不得不和他自己的同胞以及千千万阴谋反对他和反对独立的因素

作斗争，而同时还得和西班牙军队作战……华盛顿建立了一个共和国，它成长为地球上最伟大的国家之一；博利瓦尔同样也建立了一个伟大的国家，但是不那么幸运……他看着它分崩离析；他的事业变了样子，总算没有毁灭……[23]

显然，蒙塔尔沃的《七论》不能列为浪漫主义的作品，而是蒙坦那样高度的个人文学。可是，蒙塔尔沃本人，却由于他的一生和他对欧洲浪漫主义者的钦佩，成为西班牙美洲浪漫主义时期的突出人物。他和萨米恩托一起，也是和反对暴君的文学斗争联结在一起的最伟大的人物之一。这个运动，还包括了一群有名的阿根廷流亡者：胡安·克鲁斯·巴雷拉，何塞·里维拉·因达特，维森特·菲德尔·洛佩斯，胡安·玛丽亚·古铁雷斯和胡安·包蒂斯塔·阿尔维迪。他们都是从布宜诺斯艾利斯流亡，在智利和乌拉圭继续进行着反对罗萨斯的斗争。总之，这是一场文明反对野蛮的文学斗争，是浪漫主义运动的主要特征之一。

《玛　丽　亚》

当阿根廷作家在表现浪漫主义的雄浑的、本土的根源的时候，西班牙美洲的其他地区则培植了这个运动的较为伤感而受外来影响的方面。不管有多少数量的"印第安主义"小说出版，其绝大多数是受到夏都布里昂的《阿塔拉》的影响，尽管沃尔特·司各特和费尼摩尔·库柏也并不缺乏追随者。这些小说曾经认真地被研究过[24]，但按照二十世纪的标准，这种类型整个说来显得矫揉造作，缺乏文学价值。这类书中的印第安人，一般都具有纯粹欧洲人的心理，言行都是崇高的骑士风度。这一大类中的代表

作是厄瓜多尔人胡安·莱昂·梅拉(1832—94年)的《库曼达,又名野蛮人之中的戏剧》(1871年),一部以理想化了的土著以及对自然的感情而值得注意的小说。乌拉圭人亚历杭德罗·马加里尼奥斯·塞万提斯(1825—93年)的《卡拉穆鲁》(1848年),也值得一提,其中只有主人公的名字是真正土著的。墨西哥人埃利希奥·安科纳(1836—93年)的《阿纳华克的殉难者》(1870年),以它的民间传说及其使历史重演的认真企图而使人感到兴趣。多米尼加人曼努埃尔·德赫苏斯·加尔班(1834—1910年),则根据拉斯卡萨斯神甫的历史,写了小说《恩里基约》(1879年)。

但是,伤感的浪漫主义流派的真正杰作,是豪尔赫·伊萨克斯(1837—95年)的《玛丽亚》(1867年),一部比其他任何西班牙美洲小说更为广泛阅读的作品。伊萨克斯的一生,除了给这部罗曼史提供自传性的材料之外,几乎毫无兴趣。他在寄宿学校受教育,他的双亲经济破产,他到外交界供职,以及他在商业上冒险的失败——这些事情比起他在中央山脉的一个庄园里度过青年时期的简单事实来,都无足轻重得多;这个庄园,他在唯一的这部小说中予以描写,已经使其成为不朽。在文学上,伊萨克斯除了创作《玛丽亚》之外,没有做什么值得注意的事;之前,他发表过一本模仿拉马丁的《诗集》(1864年),后来则完全抛弃了文学。

可是,只凭《玛丽亚》,就足够树立伊萨克斯的声名。这本小说的情节纯粹是田园式的——甚至几乎象是《阿塔拉》或《保尔和弗吉尼》的美洲改写本:主人公埃弗拉因从波哥大的学校回到考卡河谷的家里,发现他失去父母的表妹玛丽亚已经长大成人。这一对年轻人发生了爱情;在溺爱的双亲和忠实的奴仆的神奇圈子里,度过了一段短促的美满的时光。但是,唉,玛丽亚得了癫痫症;埃弗拉因的父亲恐怕爱情的激动加重她的疾病,就

把青年送到欧洲去完成医科学业。他走了之后，玛丽亚的病情越益严重；埃弗尔因被召回家来，但是为时已晚。他抵家时玛丽亚已经长逝。这真是一首田园诗的哀歌：歌咏一对青年男女相逢于青春时节的田园诗，悲叹爱情中断和青春美貌消逝的哀歌。人物本身都是一个整体；伊萨克斯以对和谐的罕见的敏感，把他们安置在一个有限的环境里，形成了一个哥伦比亚家长制乡村家庭的综合体。

甚至《玛丽亚》的风格也是哀歌体的。伊萨克斯具有伤感的才能；他的篇页之中充满了悲哀的预感和宿命的朕兆；他的字里行间吐出秋叶纷落和薄暮低语的音韵。小说的迷人之处，有不少出自对景色的高超的浪漫主义处理：

> 苍鹭离开它们的巢穴向上疾飞，在阳光下形成了起伏的银色的线，象彩带那样在风中自由飘扬。成群的鹦鹉从芦苇丛中升起，飞向近旁的玉米田；大嘴鸟在山边深处，以它悲哀而又单调的歌声迎接新的一天。〔25〕

这不是按照一种文艺程式虚构出来的景色，而是以作者的感情淡薄地遮掩着的真实的乡村景象。有时，感情变得如此强烈，竟使自然景象转化成为心境的写照，而不只是眼前的物象了：

> 我已经听到萨巴莱塔斯河奔流的轰鸣；我依稀望见了柳树的枝条。我一看见小山就停下步子。两年前，在这样的一个下午，那时候，它和我的幸福是融洽的，现在却对我的悲痛无动于衷；我就在这里看到一所以它宜人的幽静期待着我前去的房子的光亮。玛丽亚在那里……而今房子已经关闭，变得静悄悄的……在离开蔓生的野草开始封没的小径不几步远的地方，我看到在那些幸福的下午我们一起

坐下读书的那块宽大的岩石。它标志着我的希望所栖息的信心之园的界限。那时候，鸽子和鸫鸟在橘树的叶丛里扑着翅膀飞舞，吱吱咕咕地歌唱，轻风则把枯叶吹撒在冷清的走廊台阶上。[26]

就是这种感情给了伊萨克斯的作品以永久的价值。可以肯定，他的篇页之间，有着大量的美洲主义，不仅在风景方面，而且在地方色彩的插曲方面，例如仆人的婚礼或者乡村舞会等等。但是，小说的伟大之处，还是在于它处理了一个普遍的人的主题：爱情和死亡。挑剔的批评家很容易从《玛丽亚》中找出夸大的感伤主义的缺点，以及浪漫主义流派的其他种种不足之处。可是，现代的读者，他们对复杂的技巧感到厌倦，对粗野的现实主义觉得腻烦，还是能够从这本伟大的哥伦比亚小说的纯朴自然的篇章里找到安慰。在批评被忘却多年之后，《玛丽亚》还会继续愉悦和感动后代的读者。

这样的一本小说不会不引起很多模仿，它们当然都远逊于原作。南美洲曾经产生了许多玛丽亚的精神姐妹，如：何塞菲娜，卡门，卢西亚，安赫利纳等等。[27] 但是，理想主义的浪漫主义小说已经以伊萨克斯的这一首无双的田园诗而提供了它的最好的作品。浪漫主义已经关门上闩；卢梭、夏都布里昂、圣皮埃尔、雨果、拜伦已经结束了他们在西班牙美洲的作用。反作用已经在开始，就象法国浪漫主义运动之后一样；只是西班牙美洲的反作用——象西班牙美洲浪漫主义文学的出现一样——不能不参差不一，而且时间颠倒。大约在《玛丽亚》出版之前三十年，粗糙的现实主义已经在阿根廷出现。现实主义很快就将在秘鲁作家克洛林达·马托·德图尔内尔（1854—1909年）的印第安主义小

说《没有窝的鸟》(1889年)中显现。这位作家把土著看成为社会的而不是文学的人物，对他们在白人手里受到的欺凌和压迫深感同情。可是，浪漫主义小说尽管正在衰落，它已经完成了它的任务：为在二十世纪的西班牙美洲达到充分发展的现实主义小说铺平了道路。

浪漫主义的尾声

浪漫主义在西班牙美洲——不可能过多地重复——它不象其他地方那样是个正式的运动。肯定受到欧洲影响的浪漫主义倾向，一般与那些挣脱了西班牙桎梏并向其他地方寻找新的灵感的国家建国初年的动乱时期有关系。但是，即使在这一方面，也并没有年代的规律性。浪漫主义在某一些国家出现较早，在另一些国家或者持续较久，主要是由于它们对外来影响的接近程度。这样，西班牙美洲的第一个浪漫主义者是古巴的埃雷迪亚，他在浪漫主义作家流行的时候到了美国旅行。阿根廷的第一个浪漫主义者是埃切维里亚，他在浪漫主义全盛的时期旅居法国。萨米恩托在智利为浪漫主义风格作伟大的辩护时——用他自己的话来说——则是浪漫主义“在欧洲已经死亡，而且埋葬”之后。《玛丽亚》，无疑是西班牙美洲最伟大的浪漫主义小说，却出现在智利现实主义作家布莱斯特·加纳发表了模仿巴尔扎克的技巧和文艺理论而写的三部小说之后。

但是，尽管有这种年代的交错，还是有可能对西班牙美洲浪漫主义运动的全过程进行观察，以某种程度的精确性指出浪漫主义的先驱者、十足的浪漫主义者和后期浪漫主义者的主要区别。这些区别在西班牙美洲诗歌中尤其看得清楚；它经过了长时

期的演变，到了这个倾向的最后阶段，显得很突出。新的更为细致的影响，对后来的后期浪漫主义诗人产生了作用。海涅、埃德加·爱伦坡和贝克尔给诗歌带来了一种新的音乐的魅力。他们也带来了更为切身的主题，以及情感的新的状态和新的词汇、新的技巧。拜伦和雨果对1870年代的柔弱的耳朵，声音过分响亮；那时候，浪漫主义已经达到发展的顶峰，就象结了果实的一株树一样，快要死去。

从一个一个的国家，都能够看出浪漫主义向其最后的更为精巧的阶段变化的迹象。西班牙美洲作为一个整体，产生了数十位浪漫主义诗人。[28]这些作家，在整个十九世纪中期，很好地说明了这个运动的主要面貌：它的悲剧的激情，爱国的狂热，对自然的爱，崇高的爱情。这样，在典型的浪漫主义者中，可以举出：曼努埃尔·阿库尼亚（1849—73年），一个深沉的、怀疑主义的墨西哥爱情诗人，在二十三岁就自杀；奥莱加里奥·安德拉德（1839—82年），阿根廷有才能的市民诗人，深受雨果和朗费罗的影响；格雷戈里奥·古铁雷斯·冈萨雷斯（1826—72年），一个哥伦比亚人，他于《在安蒂奥基亚种植玉米之歌》（1869年）这首诗中，继续了贝约开创的描写型的诗歌；以及胡安·克莱门特·塞内亚（1832—71年），一个古巴人，他的忧郁的诗章充满了墓地和失去的青春等等的话。可是，浪漫主义诗歌在逐渐达到这个运动的过于精致的最后阶段时，似乎才获得了抒情的表现。

这一点，也许最能从西班牙美洲三位最伟大的浪漫主义诗人：索里利亚·德圣马丁，佩雷斯·博纳尔德和冈萨雷斯·普拉达的作品中看得出来。乌拉圭的胡安·索里利亚·德圣马丁（1855—1931年）获得"大陆最伟大的浪漫主义诗人"的称号；他写的《塔巴雷：诗体小说》（1888年），一篇极美的土著传说，在整

个西班牙语世界博得了盛名。这一篇诗一共六章，不同地被归类为史诗或韵文小说，内容叙述印第安混血青年塔巴雷和西班牙姑娘勃兰卡的爱情悲剧，把整个大陆的象征性理想写得有血有肉。安东尼奥·佩雷斯·博纳尔德(1846—92年)的名声也并不逊色，他是委内瑞拉当代的大诗人和海涅与爱伦坡的翻译者。在这两位大师的影响下，他创造了高雅的浪漫主义的内心的风格，其后导向现代主义运动。最后，是秘鲁诗人曼努埃尔·冈萨雷斯·普拉达(1844—1919年)，他创作了这个后期浪漫主义流派的最完美的诗歌。这位天赋突出的作家的生平和创作，都显示出他是痛苦的典型，因为有很多年他几乎是个孤独的"反对派"，过着寂寞的退隐生活。同时，他也是一个悲观的、精美的诗歌的作者；这种诗歌，为即将到来的现代主义表现法打开了道路。

因此，撇开其不规则的传布，还是可以看到浪漫主义在西班牙美洲经历了发展的全过程。在六十年的大部分时间里，这种外来风格在以往被母国所严格控制的整个美洲大陆占了统治地位。然而，以为在这浪漫主义时期，西班牙影响甚至已不再继续存在，那是不对的。一方面，有着西班牙浪漫主义者的范例，而西班牙文化的渊源流长的规范，甚至更为深刻。早期的专制统治花了很多力量粉碎这种文化发展的表面形式；例如，在巴拉圭，在独裁者弗朗西亚的狂热孤立主义政策下，古老的学校被关闭，殖民地时代搜集起来的图书馆变成了纸牌厂！可是，仍然有对西班牙发生的事情感到兴趣的思想家，以及仍然追随半岛的文艺风尚的作家。西班牙的风俗主义流派，在新世界有其门徒，尽管很有讽刺意味的是，那些描写美洲国家风俗习惯的作家，很快就发现他们自己即令是模仿西班牙的模型，创作出来的却还是真正的美洲主义。在风俗主义作家中，受欢迎的有：墨西哥的伊

格纳西奥·曼努埃尔·阿尔塔米拉诺(1834—93年),一个纯血统的印第安人,是贝尼托·华雷斯反对马克西米利亚诺的战争中的一个士兵。作为诗人,阿尔塔米拉诺是墨西哥风景的描绘者;作为小说家,他创作他故乡生活的素描,例如他的《山区圣诞节》(1870年),至今仍为他的同胞所阅读。他的范例为其他墨西哥人所效法,如:何塞·洛佩斯·波尔蒂约—罗哈斯(1850—1923年),他的《一片土》,显示了西班牙小说家加尔多斯和佩雷达的影响;拉斐尔·德尔加多(1853—1914年),佩雷达的另一位门徒,《云雀》(1891年)的作者。

可是,继续西班牙潮流的最强有力的例子,也许可以在秘鲁的伟大的里卡多·帕尔马(1833—1919年)的作品里发现。这位作家是如此富有独创性,因而不属于任何流派,也许除了他自己创始的以外。要找到任何可与他的讽刺笔调相比,而且的确给予他的作品以明显的文学影响的线索,就必须远溯到十七世纪的西班牙,和克维多的辛辣的机智。因此,帕尔马的题材主要采自西班牙殖民统治时期,并不是一个偶然的巧合。他在他的十卷《秘鲁传说》(1872—1906年)这部引人入胜的作品中,无与伦比地表现了那个时代,成为这类作品中的世界名著。

帕尔马的整个一生或多或少都与他的文学工作有联系。他在快到四十岁之前,主要以一代浪漫主义作家中的诗人而知名。他和其他许多热情的年轻人一样,游历欧洲,亲自向他喜爱的作家致意。特别有意思的是,他对拉马丁没有好感,而对"当时几乎已是一个老人"的西班牙浪漫主义诗人索里利亚却怀有深切的敬意。后来,帕尔马被公认为秘鲁文学界的主要人物,从三十九岁起一直继续到年过七十,发表着他著名的《传说》——其中,有几卷的篇名表现了他文笔的尖刻,如:《旧衣服》、《蛀坏的衣

服》、《破瓦器》等。他的后半生，担任国家图书馆馆长，重建了太平洋战争中部分遭到智利人破坏的丰富藏书——这个工作，即使他不是《传说》的著名作者，也足以使他赢得名望。

这些《秘鲁传说》证明，批评家要把它们归类，几乎和次要作家要模仿它们同样困难。这一种新的类型——一种短篇速写，既不是历史，也不是轶事或者讽刺小品，而是三者之中抽出的精华——其模仿者当然遍及整个西班牙美洲。他们没有一个达得到与里卡多·帕尔马近似的地步，也无法配齐他所开列的配制一篇"传说"的处方：

> "传说"是一篇民间故事而又不是民间故事，是历史而又不是历史。它的形式必须轻松而愉快，叙述迅速而幽默。我想的是一种做糖衣药丸的念头，分发给公众而自己用不着有顾虑……一点儿，一小点儿谎话，一剂从来都是极少量的真实性，加上一大堆文雅而又粗俗的文笔，这就是写作《传说》的处方。[29]

帕尔马按照他自己的程式，围绕着各种各样的殖民地轶闻，编织他的"传说"：一位出身高贵的夫人的轻忽，一个总督的风流韵事，卵石街道上的一次黑暗行刺，一个冷僻的淡忘了的奇迹，在他辛辣的、精心的而且几乎总是讥刺的文笔下变得栩栩如生。

在他的传说中，帕尔马几乎具有一种把过去拉回到现在的魔力，往往很简单地从某种殖民地时代留存下来的事物开始，例如一句成语或者一所老房屋：

> 在显灵圣母教堂街的对面，有一所结构特殊的房屋，一所不象利马城其他任何房屋的独具一格的房屋。尽管庭院

宽敞，这所房屋还是很潮湿，散发着霉气。[30]

但是，他诙谐地写到过去世纪里谈论得很多的妇女的时候，他确实是写得最好的了。例如著名的女演员“佩里乔利”：

> 米卡·比列加斯是利马剧院的一个女演员，卡洛斯三世陛下恩宠任命统治这个王国的总督阁下所瞩目的人儿；她的这位显赫的情人，其卡斯蒂利亚语发音决不能在皇家学院取得一个座位，可是一发起疯来，这在彼此相爱的人之间是经常会发生的，常常管她叫“佩里乔利”。①“佩里乔利”是个并不怎么美的女人，她的生平，曾有一位比您卑微的仆人文笔更好的人写过。看来总督阁下的口味似乎并不十分高明。另一方面，如我所高兴地提出过的，总是穿四英寸半高跟鞋的玛丽亚·加斯特利亚诺斯，则是利马最漂亮的浅黑肤色的小妇人。[31]

很明显，帕尔马不能归入任何近代的作家流派；他应该属于拉伯雷或者“可怜的约利克”本人——劳伦斯·斯特恩——之类不朽的隽才之列。的确，这位克维多的克里奥约继承者，生动地再现了西班牙殖民地时代，是同他同时代的浪漫主义作家距离很远的；那些作家只忙于重写拉马丁和雨果的诗句，以及夏都布里昂的夸张的感伤。

但是，西班牙影响的例子，以里卡多·帕尔马来说，却不过是证明一般规律的一个例外。基本上说，这些新国家的浪漫主义运动，意味着从半岛的规范下获得解放。这是走向发现本土艺术才能的第一步。但是，西班牙美洲还太年轻，太缺乏经验；

① 指总督口齿不清，吵架的时候骂她“杂种母狗”(perra-chola)，骂成了perri-choli(佩里乔利)。——译注。

它的作家只能以一种灵感的源泉代替另一种灵感的源泉。他们发现了法国和英国的文学，但是他们追随得太紧。尽管如此，西班牙美洲通过向欧洲倾向的模仿，已为许多将要发生的事情打好了基础。浪漫主义浪潮解放了新的力量，它将要成长成为西班牙美洲文学的杰出贡献。本土的主题已经露头，还没有发掘；曾被轻视的美洲景色，已经成为某些作家的主题。浪漫主义的先驱萨米恩托，在他的著作中很不聪敏地攻击加乌乔的考迪罗，却为对加乌乔文学的兴趣打下了基础。在殖民地时代长期被禁止的小说，已经产生了头一批杰作，而且已经从浪漫主义的理想主义反转到现实世界的丑恶。

甚至在向外国大师的模仿之中，某些真正西班牙美洲的东西也即将产生。到 1888 年，南美洲成了也许是地球上最世界性的大陆。它的欧化了的作家们，学会了极为多样化的表现法，并且得到了从许多文化中择取最好的文化的便利。他们开始把从旧世界借来的所有材料重新加工精制；特别是诗人，不久就发现他们具备了一种新的声音，一种既非西班牙也非法国的声音，听来与所有别的声音都不同。西班牙美洲终于有了它自己的诗歌：一种忠实于其文化的多方面性质的抒情表现，一种其中只有少数真正属于新世界的多种因素的综合。由于这种新颖的诗歌既非古典主义又非浪漫主义，既非欧洲的又非美洲的，难以知道如何命名。西班牙美洲人肯定这是一种新的东西，一种非常现代化的东西，因为缺乏一个更为确切的名字，他们就称之为“现代主义”。

第三章　现代主义和西班牙美洲诗歌

现代主义运动

十九世纪末叶，一个崭新的特殊的文学现象出现于西班牙美洲——一个在新世界开展的运动，然而也是一个将使整个西班牙语的表现得到再生和改革的运动。这一个现代主义运动是西班牙美洲对世界文学的第一个有独创性的贡献。如同大多数世界性的运动一样，有一个确切的日期能够指明它的诞生。按照一般的做法，这个日期不是以新潮流的开始为准，而是以新流派的第一部划时代的作品出现为准。[1]这个日期是在1888年；作品是一本诗歌和短篇小说集《蓝》；作者是鲁文·达里奥，当时是一个贫穷的尼加拉瓜无名诗人，注定要成为西班牙美洲文学中最卓越的人物。

没有达里奥，现代主义也许决不会成为世界性的力量。这是他惊人的才能把新的表现法提高到了最大的高度；是达里奥本人，而不是整个潮流，在半岛赢得了追随者，其影响直至今天还强烈地感觉得到。但是，现代主义绝对不是“单人表演”。在《蓝》出版之前，现代主义的倾向已经在其他诗人身上出现——古巴的马蒂和卡萨尔，墨西哥的古铁雷斯·纳赫拉，哥伦比亚的席尔瓦，以及其他等等。为达里奥所正式推动的现代主义运动本身，拥有十多个优秀的诗人分布于西班牙美洲各处——如：墨西哥

的内尔沃，哥伦比亚的巴伦西亚，秘鲁的桑托斯·乔卡诺，玻利维亚的海梅斯·弗莱雷，乌拉圭的埃雷拉一雷西格，阿根廷的卢戈内斯。也还有优秀的散文作家，如：委内瑞拉的迪亚斯·罗德里格斯，以他的短篇小说闻名；乌拉圭的罗多，西班牙美洲文学史上最重要的人物之一。此外，还有许多现代主义的刊物，只举几种为例：墨西哥著名的《蓝色杂志》和《现代杂志》，布宜诺斯艾利斯的《美洲杂志》和《拉丁杂志》，智利的《钢笔与铅笔》。因此，就其影响的遍及大陆，就其拥护者的数量和名望，就宣扬其原则的机构的出版物来说，现代主义可以算作一个规模巨大的文学运动。

它也是西班牙美洲文化生活中一个具有代表性的运动。既然象征主义者只表现了巴黎的颓废和诗歌的精美，则西班牙美洲的现代主义者，他们有一些生活上同样颓废，艺术创作上同样精美，却反映了整个新世界的文化。这一点必须反复强调，即：这种文化，在其根源上及其表现方法上，肯定不是土生土长的；这是一种欧洲文化，很大程度上是在法国的扶持下形成的。在西班牙美洲文化的世界性因素中占主要地位的法国规范，到十九世纪最后三分之一的时候，达到顶峰。从摆脱西班牙统治的日子开始，法国的影响就遍布于文化生活的几乎每个方面。富有者的家庭里，塞满了法国的家具、雕刻和古董橱柜。凡是出得起钱的都要到巴黎去旅行一次；很多南美家庭甚至在那个首都定居下来——小说家布莱斯特·加纳在他的《移居者》一书中，研究了这种悲剧性的局面。青年知识分子，则当然老早就把去法国巡礼作为习惯；法国文学的范例，在整个浪漫主义运动期间一直被置于最高的地位。

显然，这样一种文化的发展，从西班牙美洲本土所获甚少。

它是外来的，从遥远的源头吸取其要素。它是做作的，是一种以模仿外国风尚为基础的生活和思想方式，对贫困、文盲和压迫印第安群众等现实问题毫无所知。总而言之，它是法国化了的。而现代主义，在文学上，则三者俱全：外来的，做作的，而且以法国模型为灵感。

可是，这样采用法国的源流，在现代主义者方面说来，并非仅仅是模仿。西班牙美洲相当独立地在进行对浪漫主义的反作用，它的诗人自然会被法国诗歌在浪漫主义运动之后出现的细致变化和技巧所吸引。他们欢迎“为艺术而艺术”的思想，和戈蒂埃尔作出范例的造型美；他们投入以勒孔特·德利尔为主要倡导者的高蹈主义，寻求非个人的形式完美；他们采纳了魏莱纳的追随者所执行的许多象征主义的准则——音乐性、模糊和隐晦，就是这位法国大师在他著名的《诗的艺术》中所鼓吹的：

首要的和最先的是音乐！
韵律要选择奇数而不是偶数，
让它在上天的空气中消融，
不要停顿，不要均衡，要升起又落下……
让各种形态的阴影产生；
滚开，色彩！来吧，阴影！
只有在阴影里才能使
梦与梦，笛与角，结成婚姻。[2]

但是，现代主义者并不十分以模仿这些法国作家作为他们自己的创新。西班牙美洲的诗人在寻求新的诗歌方法和主题中，进一步深入外国文学。他们从沃尔特·惠特曼学到了文学自由；从爱伦坡学到了音乐性；他们模仿与他们同时代的西班牙诗人；

他们也转向西班牙的中世纪，谣曲，以及“黄金时代”；他们意译维克托·雨果。也许谁也不如达里奥本人更能说明这种文学世界主义，因为——除了上述各点之外——他有时候喜欢莎士比亚的形象，另一个时候又研究葡萄牙诗歌；他从卡尔多齐和朗费罗学会了使用五韵步和六韵步；他又被邓南遮暴烈的灵感所目眩，而且一度企图写出维吉尔式样的田园诗。

从所有这些形形色色的因素中，现代主义创造出了它自己的诗歌，一种全新的诗歌；无论形式、词汇、题材、感情都是新的。革新也扩大到散文，引进了一种全新的表现型式。从十七世纪以来，西班牙语作为文学语言，还从未发生过类似的事情。只有到了现在，情况颠倒过来了：这种崭新而华丽的现代主义的风尚，作为一种强大的复苏的力量，从西班牙美洲传布到了半岛。自然，必须强调，这种对母国的影响大部分是由于达里奥的才华造成，而不是作为一个集团的西班牙美洲现代主义者。但是，它仍然是势不可挡的。1916年达里奥去世的时候，批评家恩里克斯·乌雷尼亚写道：

> 鲁文·达里奥的去世，使西班牙语丧失了它当代最伟大的诗人——因为他的作品的美学价值和历史意义，所以是最伟大的。从贡戈拉和克维多的时代以来，没有人在更新的能力上发挥了可与达里奥相比的影响。[3]

这种革新的力量延续到了现代：基本上所有伟大的现代西班牙文体家——巴列—因克兰，阿索林，贝纳文特，甚至奥尔特加，在较少的程度上——都受惠于现代主义；而所有的现代西班牙诗歌当然也都与它有关系。

因此，现代主义作为一个运动，竟会如同在新世界一样，发

展起来，是具有双倍意义的事。达里奥自己在指出它与西班牙美洲的天才之间的关系时这样写：

> 我们在美洲有了这个现代主义运动，是在它出现于卡斯蒂利亚西班牙之前，理由很明显：部分是，因为我们和世界各国有着密切的物质和精神的交往；而主要是，新的一代美洲作家都有着要求进步和要求热情的巨大渴望；这形成了他们巨大的潜力；通过它，他们逐步逐步地战胜了传统的障碍，轻蔑的阻隔，与平庸的境界。[4]

这里，在它的最伟大的代表人物的话里，就有着现代主义在西班牙美洲的秘密。如果说，这个运动，在其根源上是世界性的和法国化的，那么，在其创造上却表现了一个新民族的艺术独创性。

从气质上来说，西班牙美洲人总是重艺术的而不是重实际的。由西班牙人和印第安人联合而产生的新种族，从一开始就有权利享受丰富的艺术生活和精神生活。十六世纪和十七世纪的西班牙人，尽管有征服的贪欲，还是属于一个天赋独厚的国家。西班牙的画家有贝拉斯克斯，穆里约，埃尔·格里果；它的哲学家有比维斯，福克斯·莫尔西约，胡安·德巴尔德斯；它的神秘主义者有圣特雷莎，圣胡安·德拉克鲁斯和弗雷·路易斯·德莱昂；它的作家有塞万提斯，洛佩·德维加，卡尔德隆，贡戈拉。与此同时，新的大陆也具有如所周知的辉煌的文化，其中玛雅，阿兹特克和印加文化不过是最后的例证。天文、建筑、工程、农业和政治，都达到了高度的专门的发展；而这些土著民族的艺术才华，如在诗歌、音乐、雕刻、编织、制陶、金工和骨工中所表现的，都令人感到惊讶。有着这样一笔遗产，西班牙美洲人在气质上迷失在一个工业和物质成就的世界里，但却急切地倾向于以

音乐、绘画和诗歌表现自己，这就不足为怪了。

就是这种创造的精神，如达里奥本人所认识到的，使现代主义得以兴起。到1882年，差不多每一个西班牙美洲的国家都涌现出年轻的诗人，对他们的艺术有新的理解，有新的冒险精神，有发现想象和美的新天地的渴望。他们的主要目标是具有独创性，是使诗歌本身成为一种艺术，而无任何专断的意图。因此，很自然地，他们接受了法国的"为艺术而艺术"的理论。不知道这些拉丁美洲人是否熟悉埃德加·爱伦坡的《诗歌原则》，但是他的文学宣言的每一行都适用于他们的诗歌，包括他所坚持的诗歌的目的与教训、伦理或宗教毫不相干，以及他对纯粹诗歌的定义(这比当代批评家先行了一百多年)。这就是达里奥称之为"新的一代"的目标。

关于这一点，很有意思的是，年轻的诗人们是被两位最伟大的美洲青年的造型者：谢拉和马蒂，推向这些倾向的。胡斯托·谢拉(1848—1912年)，著名的墨西哥教育家，是最早敦促学生从事研究法国诗歌的人之一；以及何塞·马蒂(1853—95年)，伟大的古巴爱国者，一般被算作是现代主义运动的一位先驱。古巴的民族英雄马蒂，是拉丁美洲的伟人之一；他以作为教育家、雄辩家、活动家、新闻记者和为争取解放而牺牲的烈士而著名。在诗歌方面，马蒂以简朴明晰为其特点，他的诗集《纯朴的诗》(1891年)的书名，说明他自己对此是有所认识的。在这本集子里的有几篇，例如：《危地马拉的姑娘》中，他达到了魏莱纳所规定的音乐性的所有准则，以及明晰和含糊的混合；《西班牙的舞蹈者》中，他如同最优秀的现代主义者一样具有造型性；在其他的诗篇中，他展示了那种对十八世纪的怀恋以及拜占廷式的美感，这在达里奥的诗中是十分显然的。但是，马蒂之为现代主义

的先驱，首先是因为他冲破了“传统的障碍……与平庸的境界”，以及他指出了走向文学解放的道路。

当然，也还有其他的先驱者——特别是很多优秀的后期浪漫主义者，他们为现代主义的来临铺平了道路，正如法国的后期浪漫主义走在高蹈主义和象征主义之前一样。这些作家中有的直接影响了在现代主义运动中占有杰出地位的人物；例如，墨西哥的萨尔瓦多·迪亚斯·米龙（1853—1928年）影响了达里奥和桑托斯·乔卡诺这样的著名诗人。严格地说，《碎石》（1901年）的作者迪亚斯·米龙——象马蒂和胡斯托·谢拉一样——是属于现代主义分界线上的。最初，他是一个浪漫主义者，既模仿拜伦和雨果，又由于他的浪漫主义的行为准则以至与人决斗，后来成为一个形式完美主义者。然而，现代主义基本上并非兴起于某个个别的先驱者的榜样，而是从两个根深蒂固而差距很远的倾向的作用而产生：一方面，是年轻一代的美洲人渴望新的艺术表现；另一方面，是某些欧洲技巧的灵感。因此，现代主义本身之中发生了两种不同的倾向，几乎不足为怪。在早期，发生了逃避主义的运动，诗人们写作外来的幻想的主题，隐匿在诗歌的象牙之塔里。后来，掀起了一阵新世界主义的浪潮，现代主义者们把他们的注意力转向西班牙美洲自己的历史、景色和人民。但是，在所有这些之中，存在着某种大陆的一致性，一种共同的美学感受，一种类似的艺术形式；甚至“新世界主义者”在他们的生活上和处理本土题材上也是逃避主义者。而这两种倾向，则在令人难以置信地多产的天才鲁文·达里奥的作品中交替地出现。

逃避现实的诗人

许多现代主义诗人——他们的作品是很典型地代表着这个运动的——企图逃避现实，躲到一个奇异的幻想世界里去。他们从遥远的地方和外国的作家寻求灵感：卡萨尔深受日本类型的吸引；古铁雷斯·纳赫拉追随西班牙的贝克尔和法国的戈蒂埃尔；席尔瓦喜欢英国的拉斐尔前派，而且模仿了爱伦坡的一些音乐性技巧；海梅斯·弗莱雷为斯堪的纳维亚的神话所吸引；内尔沃从佛教哲学中找到了一个避风港。结果，他们描写起东方的豪华，希腊的女神，凡尔赛宫，莎乐美的舞蹈，以及诸如此类的东西；他们的诗歌中充满了萨蒂尔、宁芙、森滔①、孔雀和天鹅。由于这个原因，现代主义者常常被指责为矫揉做作。然而，他们象所有的逃避主义者一样，还是相当诚恳的，他们的外来主义只不过是对艰难痛苦的现实的一种抗议。

这一点在三位公认的现代主义先驱者身上很明显——卡萨尔患有一种作痛的肺病；古铁雷斯·纳赫拉受命运的嘲弄，长得十分丑；席尔瓦几乎是神经病似的敏感，在三十一岁就自杀了。他们都憎恨现实世界，觉得自己被禁锢在其中；例如，卡萨尔只想："看见另一个天空，另一座山，另一片海滩，另一处天涯，另一个大海。另一些人们，另一些种族，他们的思想习惯完全不同。"这种逃避主义的态度对早期现代主义诗人的敏感的气质是有典型性的：

那个时期的年轻理想主义者觉得自己是……一个被扔

① 希腊、罗马神话中的半人半羊的山神，水中仙女和半人半马的怪物。——译注。

在并非他所属的环境中的精怪。他的灵魂超脱于他同胞的低贱欲求之上；他的艺术和他的理想又非他们所能理解……他在人世间几乎找不到同情，而且又完全没有要把他们改变为自己同样思想方法的传教士的热情，于是他自然而然地转过身子，在想象的世界里找到安慰。[5]

在这些逃避主义的诗人中，最早的，也是最不能适应环境的一个，是胡利安·德卡萨尔(1863—98年)。他是个肺病患者，在故乡哈瓦那度过一生，然而，在他也许是最有代表性的诗篇《在国内》中，却这样写："病房的空气，比桃花心木的森林的芬芳更加吸引我衰弱的感官！"他的诗中充满了颓废情绪和对死亡的细致描写；他在他精雕细琢的爱情诗中很少表现出激情，而只是一种可以说是人间隐士的情趣。就是他的绝望也显出某种冷漠的语调，使人联想起波特莱尔：

我的心是一只雪花石膏的花瓶，在一颗星星最纯净的光辉照耀下，有一朵孤单的洁白的百合在那里寂寞地芬芳地开放——祈祷。清香的花朵雕谢了，宛如一个被贫血所憔悴的处女。今天我的心里生长了一株紫色的玫瑰树——亵渎。[6]

达里奥发现他是一个痛苦的幻觉者，"奇特的眼珠里有着另一个世界的什么东西"，但是，在他的诗中，卡萨尔看来还是一个冷静而完善的高蹈派，精通韵律的能手。这种两重性甚至可以从他的诗集的书名中看得出来——《风中之叶》(1890年)和《半身像与诗韵》(1893年)——都有幻灭的含义和寄情于艺术的意味。

墨西哥的曼努埃尔·古铁雷斯·纳赫拉(1859—95年)，一

生同样痛苦，但是作为艺术家则更为深刻；他的诗歌的精美，正如他肉体的可怕一样。古铁雷斯·纳赫拉主编他在1894年创办的《蓝色杂志》，为现代主义的形成起了显著的作用；因为对所有文学上创新的努力都热忱地接受，他的杂志与达里奥的同名诗集一样重要。如果他活得更久，而且少为他的新闻活动所累，古铁雷斯·纳赫拉可能成为一个更伟大的诗人。事实上，他的一生是达里奥本人的悲剧的小型翻版：酗酒，容貌丑陋，生活放荡——并且借诗歌逃避现实。在他的诗歌中，以其所表现的情感，对精神的神秘渴望，以及对爱情的悲惨哀叹，他是一个浪漫主义者。例如，在《最悲哀的夜晚》一诗中，他制造出一种离奇而神秘的悲剧气氛，其中，不幸的妇女的哭号，看不见的奔马的蹄声，以及猫的尖叫，与漂游的亡灵的可怖哀嚎交织在一起。这是纯粹的浪漫主义，但是在其他许多方面，古铁雷斯·纳赫拉是一个现代主义者。他的诗歌，明晰而形式工整，具有无可比拟的洗炼和独到之处，显示出他精通法国的高蹈主义和象征主义。他的散文象戈蒂埃尔的一样有造型性；他的诗歌象魏莱纳一样有音乐性。但是，所有这些都被他本土墨西哥的坦率所调和，与法国的唯知识主义形成对比。因此，他是现代主义的一个典型的先驱——那个敏感的内心痛苦的集团中的一个成员，企图以悲剧的镇静接受自己的命运：

> 回忆，宽恕，被人所爱，得到一忽儿的欢乐，被人相信……
> 然后，疲乏地倚在遗忘的雪白肩头上。[7]

但是，在三个先驱者之中最敏感的，对后来的现代主义诗人影响也最大的，却是命运悲惨的哥伦比亚人何塞·亚森松·席

尔瓦（1865—96年）。席尔瓦是一个病态地敏感和精神挫折的人，与他出生的城市的那种呆板古老的气氛根本不一致。那时候，波哥大还保持着十足的殖民地面貌：巨大的建筑物，安静的庭院，单调的广场，发着花束、焚香和融烛气味的大教堂。社交和文化生活也是殖民地式的：太太们傍晚作晚祷，下午闲聊天；年老的绅士玩纸牌谈政治；主教以其文雅而空洞的布道词成为文学趣味的判断者；诗人们创作堂皇而工整的十四行诗，每行十一个音节，韵律从俗，重音也符合要求；文法家和小心翼翼的文体家则以他们纯正的卡斯蒂利亚风格和古典形式而自傲。在这样的一个环境里，席尔瓦是一个叛逆者，深受埋没才能的敏锐感觉所折磨。他不写十四行诗而写自由诗；他过着自己的悲惨紧张生活；他是个自由思想家，相信自由恋爱。他文学上的朋友不是西班牙的古代作家，而是近代的颓废派——爱伦坡，邓南遮，波特莱尔。他被人误解，受到诽谤，遭到迫害；他的整个一生是命运的一系列打击：沉重的经济负担，一个亲爱的姐妹的去世，“美洲号”船带着他一些最优美的诗稿沉没。最后，他感到精神错乱的临近：

> 我是你的；你是我的。我是疯狂。疯了吗？为什么不？波特莱尔是这样死的；莫泊桑是这样死的。那么，你为什么就不该这样死呢，可怜的放浪者；你糟踏一切，你梦想统治艺术，精通全部科学，一切知识，把生命倾注下最美醇酒的所有杯子都喝干？[8]

在三十一岁的时候，席尔瓦开枪把子弹打进了自己的心脏。

但是，这个不幸的青年给予西班牙语诗歌以某种新的东西——从未有过的一种音乐性，一种悲观主义，一种抒情的性

质。在他的作品中，可以发现马拉尔美、魏莱纳和波特莱尔的作用；有些章节使人想起贝克尔；另外一些又可以联想到爱伦坡的《安娜贝尔·李》和《铃声》。可是，席尔瓦的缪斯完全是他个人的。他童年时代的诗歌具有一种纯朴和隐约的忧郁的奇妙混合。他的爱情诗属于西班牙语中最优美的爱情诗之列，特别是这首有名的《夜曲第三号》：

一个夜晚，
一个充满呓喃芬芳和翅膀乐声的夜晚，
一个夜晚，
当奇妙的萤火虫在湿润的交织阴影中放光，
你在我身边，紧抓住我，苍白，沉默，缓慢地
好似无止境的痛苦的一种预示
激动了你内心最隐秘的深处，
在穿过草原的一条花朵盛开的小径上
你在徬徨；满月
在深邃无垠的蓝色天空中洒遍白光。
你的影子，
柔弱而无力，
和我的影子，
被月光投上了
凄凉的沙地，
合在一起
成为一个
成为一个
成为一个

成为一个长长的影子，
成为一个长长的影子，
成为一个长长的影子……[9]

哥伦比亚的吉列尔莫·巴伦西亚(1872—)①，他的不幸的同胞席尔瓦的诗歌弟子，同样也是个逃避主义的诗人。但是巴伦西亚的逃避主义是艺术的爱好的结果，而不是出自内心的痛苦。他出身于贵族家庭，受过深厚的古典主义教育，一度参加过总统竞选，然而，他却如同《夜曲》的作者那样具有同样雅致和敏感的特质。他的世界性的气质引导他研究了法国、意大利和葡萄牙的诗人，并在他的诗集《典礼》(1898年)中优美地翻译了他们的作品；他甚至出版了一册中国诗歌的选译，取名《震旦》(1928年)。在所有的现代主义诗人中，他是最纯正的高蹈主义的；他尊崇形式，韵律工整，诗节有铮铮金属之声。他的某些诗篇，例如《读席尔瓦》和《骆驼》，闻名于全大陆，使他居于现代主义的最前列。

这两首有名的诗足以说明巴伦西亚喜爱外来的形象，而且是一个高手——如，他描绘一个娇慵的夫人翻阅一册诗集：

她穿着一件轻柔透明的绣花衣服，
闪光变色的褶儿鲜妍艳丽。

她斜歪在绯红丝绒的长沙发上，
一双冰冷的寄生虫似的手，

---

① 吉列尔莫·巴伦西亚已于1943年去世。——译注。

捧着一本精装的狭长的书，
一本交织着甜和苦的诗集，

用细嫩的手指的柔软的指尖，
轻轻拨弄着精美的荷兰纸的书页……

或者，描绘两匹骆驼，它们无疑是两位诗人的象征：

两匹骆驼，张着鼻孔昂着头，
疲乏地在努比亚大沙漠里行走，
柔软的脖子澄蓝的眼，
丝一般光洁的金黄的毛。

它们抬起头来寻路径，然后，
当夕阳西坠，在红如火的天穹下，
在水源边，它们默默地停住
那毛腿的梦也似的行程……

的确，这首诗表现了巴伦西亚逃避主义的顶点——就是他认为诗人必须逃避平凡的世界的思想。邓达斯·克雷格写道："在《骆驼》中，两匹骆驼代表诗人自己和他一个志同道合的朋友，很可能就是何塞·亚森松·席尔瓦。他们都有深厚的文化，对美有强烈的爱，都藐视毫不注意这些事情的庸人。因此，他们离开了他们的同伴而在沙漠中逗留。"

但是，现代主义诗歌中的逃避主义倾向，并不仅仅属于这几个不幸的先驱者和他们的直接门徒。对外来东西的喜爱在诗歌气质中是很自然的。它在具有全面才能的人物身上，同样显得很强烈。例如卓越的内尔沃和聪慧的海梅斯·弗莱雷。玻利维

亚的里卡多·海梅斯·弗莱雷(1870—1933年)，是一个出类拔萃的外来情调的诗人。他是一个外交家，担任过外务秘书和驻里约热内卢和华盛顿公使；也是一个教育家，图库曼大学的创建人之一；他是一个平衡的知识分子，而不是一个流浪汉。然而,他也是一个诗人。他的外表象个“艺术家”,有着光洁的摩尔人脸容，蓬松的大胡子，鬃毛般的乱头发。他是现代主义的先锋,1896年(同达里奥和卢戈内斯一起)创办了短命的《美洲杂志》。实际上,他是现代主义运动中唯一写过一本诗歌理论的成员,即:他的反古典主义的,具有高度创见的《卡斯蒂利亚诗歌的规律》(1912年)。

因此，海梅斯·弗莱雷是一个有意的逃避主义者，在他的一本重要诗集《蛮荒的源泉》(1899)中，他写了北欧神话的题材——罗德，小精怪们，瓦尔哈拉圣地，最遥远的托勒等。他的诗具有一种再现北国魅力的杰出力量,例如这首《悲叹的声音》:

雪原上
雪橇轻轻滑动;
狗的喘息
混和着远处的狼嗥。

下雪了。
平野好似蒙上了一张面纱,
上面有北风的翅膀扑下的
千万朵百合洒落……

在这铺满了大地与天空的

悲惨阴沉的尸布之间，
冬日黎明的冰冷曙光
从东方渐渐来临……[10]

但是，尽管这是“蛮荒”的歌，海梅斯·弗莱雷最后还是描绘了基督教战胜异教；一位奇异的新神在北方的森林中出现，不管雷神托尔怎么在空中振雷：

神圣的树林里不再有古老的赞美诗在响，
也没有弗雷娅在远处歌唱的轻柔声音。
奥尔伽嘴里的圣歌也已沉寂。
一尊沉默的神，张开双臂，
高高地单独地在阴影下站着。[11]

这的确是外来的情调，然而是一种很特殊的多样化。海梅斯·弗莱雷闭眼不看日常生活的现实；但是他的写远方主题的诗篇有着一种朦胧的普遍性的忧郁和敏锐的含义。

在逃避主义上同样深刻的是墨西哥伟大的现代主义者阿马多·内尔沃（1870—1919年）。他跟海梅斯·弗莱雷一样，为这一个新的运动建立了一个主要喉舌：《现代杂志》，那是在1898年他同巴伦苏埃拉创办的。内尔沃也是一位外交家，担任墨西哥驻马德里公使馆秘书十三年，在墨西哥驻乌拉圭公使任上去世。可是，内尔沃首先是个文人——他的全集共二十八卷——他的一生就是反映在他诗歌中的内心生活。他在青年时代学当教士，但在最后阶段中止了。他的早期诗歌反映着某种泛神论的感情；后来，他写的作品几乎象一个神秘主义者。

但是，内尔沃也并不是没有经过斗争就能获得专注于

神秘主义的力量的。他同达里奥和魏莱纳一样，经历了肉体的诱惑和苦行的折磨；可是，这种灵魂与肉体之间，精神与物质之间，基督与潘之间的搏斗，在达里奥是到死才停止的。在这位墨西哥诗人，却较早也较愉快地结束了。[12]

其结果，内尔沃的诗歌具备了苦行的忧伤和最终的宁静的特点，就不足为怪了；到了晚年，由于他专注于佛教的原理，又带上了东方的色调。他的大部份诗歌都抒写这种内心的探索，但是内尔沃也许在《澄澈》这首诗中把自己概括得最好：

我是一个耽于沉思的心灵。
你知道耽于沉思的心灵是什么？
悲哀，可是带有
那种柔和透澈的
冰冷的沉郁。
所有的实体，变成透明，
就都安详而悲哀。[13]

这颗透明澄澈的心灵也是一个完美的匠师。内尔沃的诗歌以具有音乐效果，创新的韵律和透明的形象为特色。可是，他常常用这种外表的完善形式来表达某种内心的神秘感受，例如这首《宛似梦中》：

　　昨天布兰卡来了；
　　她默默地看着我，
似乎比往常更加神秘，
那种情景就宛似我们在梦中所见……

慢慢地，慢慢地，
她对我嫣然微笑，
可是带着异样的表情，
含笑的嘴唇就宛似我们在梦中所见……

她的乌黑的眼珠，
那么忧郁地对着我，
这种难以形容的忧郁，
阴暗了这个脸容就宛似我们在梦中所见……

她看着我，从容地
离开我走去，
那么轻快，从来没有那么轻快的脚步，
幽灵般地就宛似我们在梦中所见……[14]

费德里科·德奥尼斯提出注意表明内尔沃宗教思想的那种逆来顺受——这是墨西哥人典型的情感：他甘心忍受的态度，以及毫无怨言地接受命运的安排。这种超脱的“打了左颊给右颊”的态度，内尔沃以精美的小浮雕表现了出来，如这首《复仇》：

有人向我家房上扔石头，然后
赶紧把手藏在背后，做出没有事的样子。
我没有石头，因为我的花园里
只有玫瑰树开着甜蜜清香的花朵；
可是这仍然是我的奇想，我的习惯，
在掷还玫瑰花之后也照样藏起我的手。[15]

因为内尔沃的逃避现实倾向于超脱，这可从他某些诗集的书名——《宁静》(1914年)，《超升》(1916年)、《完美》(1918年)——看得出来。他是那种能够设法在内心世界的安宁中避开外部世界痛苦的罕见人物之一。

鲁文·达里奥

可是，当然，逃避主义的诗人中最伟大的是鲁文·达里奥(1867—1916年)。达里奥的整个一生和全部诗作，只能从他逃避现实的心理予以解释。他经常在他生活的污秽和诗歌的极度精美之间，显示出不可思议的对比，几乎是他天生的两面性；他在谈论自己乔罗特加族印第安人的黑皮肤宽脸膛和纤细而柔嫩的贵族的双手时，也认识到这一点。在现实生活中，即使是最兴旺的时候，达里奥住的也是陈设简陋，墙上贴满广告海报的单调乏味的公寓房间；在他的诗中，他住的却是赫利奥加巴勒斯①的宫殿，到处是金银、丝绸和大理石。他的真正的情妇是弗朗西斯卡·桑切斯一类的妇女，卑微而忠实，但是和一个女仆差不多；而在他的诗歌中的爱人则是凡尔赛宫脸色雪白的公主或者侯爵夫人。他的全部人世经历是经济困难和全面道德崩溃；而他的诗歌事业却是辉煌成就和艺术完美的无与伦比的范例！

达里奥于1867年1月18日生在尼加拉瓜的梅塔帕，原名费利克斯·鲁文·加西亚，后来才改用了一个亲戚的姓“达里奥”。[16]这个由他的姑母们和一个叔父抚养大的孩子，神经质而且多病，苦于流鼻血和夜惊。他也是一个早熟的孩子，十一岁时

---

① 赫利奥加巴勒斯，公元二世纪时的罗马皇帝。——译注。

就写了一些诗，为了在神圣礼拜的游行队伍到达时，从悬挂于他家附近的一个纸扎石榴里洒下一小阵诗雨。他最初到手的书是《唐吉诃德》，莫拉廷的作品，《一千〇一夜》，《圣经》，西塞禄的《书简》、德斯塔尔夫人的《科丽纳》，和一本名叫《斯特罗齐的山洞》的惊险故事——真是一个天才少年的奇妙粮食！二十一岁之前，达里奥时而住在尼加拉瓜，时而住在邻国萨尔瓦多——以他的浪漫派式样的长发，他青年时期的风流纠葛，弄得使他进了监狱的早期在新闻工作方面的努力，以及他在马纳瓜国家图书馆当低级职员时广泛阅读西班牙古典作品等等而著称。

1886年，达里奥在朋友的劝告下，离开中美洲到了智利，在那里度过他成熟时期中的好几个年头。他在圣地亚哥的生活是赤贫和艰苦挣扎的生活；为了谋生，他给《时代报》写文章，所得收入从来不足支付衣食费用。但是，他却成了总统的儿子彼德罗·巴尔马塞达的密友；在这位富裕的年轻人的藏书丰富的书房中，达里奥熟悉了法国最近的高蹈派和象征主义的作家。从圣地亚哥，达里奥到了瓦尔巴莱索，在那里当海关职员，同时为《先驱报》写稿；也是在这里他最后出版了《蓝》(1888年)。这本书立即引起了批评界的注意，但是几乎并没有改善作者的经济情况。最后，达里奥成为阿根廷的大报《民族报》的驻国外记者；后来他终身与这个报纸保持着联系。也是在这个时期，他形成了他后半辈子的生活形式：他在动身赴欧洲担任新职之前，重访中美，在那里和童年时的爱人拉斐尔拉·孔特雷拉斯结了婚；两年之后，生了一个儿子——而达里奥立即就抛弃了他的妻子和孩子！他没有再见到拉斐尔拉，因为他过了几年之后回到尼加拉瓜时，她已经去世；之后不久，他被迫和罗萨里奥·穆里约结婚，但几乎随即就与她疏远了。很显然，达里奥生来不是享受结婚幸福的人。

新闻工作虽然是一项使他有所收入的职业，但是并不适应诗人的生活。尽管如此，他和《民族报》的关系使他有可能去国外旅行，并多年住在布宜诺斯艾利斯、马德里和巴黎。达里奥是个天生的流浪者——他在《歌手游历人寰》一诗中描绘了他自己——从来不在哪一个首都扎下根来。巴黎也许是他精神的家。他第一次到那里时认识了魏莱纳，向这个酒精中毒已到最后阶段的“可怜的莱莲”倾注了青年人的全部景仰。不幸的是，这个尼加拉瓜人不久也跟上了他的诗艺老师的酗酒道路。年轻的达里奥在布宜诺斯艾利斯“虚假的天堂”里加深了放浪酒色的恶习，不久又回到巴黎，住在蒙特马特尔。现在，达里奥成了个十足的流浪汉：他留着大胡子；他成了个贪吃的人，要享受雏鸡那样的美味；他经常关在搁楼上的房间里，连续几个星期地痛饮罗姆酒。当他到马德里代表尼加拉瓜参加《唐吉诃德》三百周年纪念时，他甚至“不能胜任”，不得不由他的朋友马丁内斯·谢拉代替他朗诵他的诗。

可是，难以置信的诗集陆续地出现，1896年出版了《亵渎的散文》，1905年出版了《生命和希望的歌》。达里奥现在成了一位大师，他的光辉已为西班牙最重要的批评家们所承认；主要的西班牙作家——巴列—因克兰，乌纳穆诺，卡斯特拉尔，坎波亚莫尔，贝纳文特，巴罗哈，希门尼斯，马查多兄弟——都是他的朋友和崇拜者。现在只缺一件事情，使他得到全面的尊崇，那就是他祖国的荣誉。1907 年，达里奥回国，受到英雄凯旋那样的欢迎。在莱昂，群众把他抬上肩头，以香槟酒款待；在马纳瓜，接待他的是欢呼的人群，军乐队，张灯结彩，教堂钟鸣，和女子师范学校的一顶象征性的王冠！更多的荣誉等待着他：达里奥早有外交方面的雄心——已经担任过领事、边界委员会委员和特派员等

等——现在则被任命为驻西班牙公使。这是他一生中最幸福的时刻之一：他穿着借来的绣金公使礼服，吻了美丽的西班牙王后的手。可是，尼加拉瓜政府旋即停止送给他薪金，使他不得不离开使馆回到巴黎。

堕落飞快地来到。1911年初，他的意志能力几乎已经丧失，成了一对无耻的经纪人吉多兄弟手中的一个可怜工具。他们使用他的名字作为一份商业杂志的主办人；他们带着他周游西班牙和西班牙美洲各地；他们在巴黎每日举行的“预订宴会”上把他展览。达里奥现在得了严重的脑贫血症，但他终于脱身而出——先是住在马约尔卡，后来在巴塞洛纳和可怜的弗朗西斯卡·桑切斯同居，努力企图恢复健康。可是，他菲薄的积蓄已经告罄。一个尼加拉瓜冒险家说服他回到美洲举行巡回演讲；在纽约，达里奥得了肺炎；他一文不名，接受了危地马拉独裁者埃斯特拉达·卡夫雷拉的邀请。卡夫雷拉把垂死的诗人安顿在一个旅馆里，充分供应美酒，食客挤满病室。最后，他的妻子罗萨里奥向他扑来，把他移到尼加拉瓜。他在那里因为严重的肝硬变动手术——这是纵酒过度的结果——在1916年2月6日死于外科医生的刀下。

可是，这个动摇不定的孩子般的人物，赋有“悲哀的天禀才华”。达里奥的三部最重要的诗集——《蓝》，《亵渎的散文》，《生命和希望的歌》——是新的现代主义运动发展的里程碑。正式向现代主义指出方向的《蓝》，强调形式和形象，是明确的高蹈主义的。达里奥的第二部伟大作品《亵渎的散文》，标志着现代主义的最高点；这部作品的造型性的诗篇例如《弗里埃塞》，继续着高蹈主义的倾向，但在《内心的王国》这样的诗里，也显示出象征主义的影响。达里奥最伟大的集子《生命和希望的歌》，除了这些

特点之外，还显示出他研究西班牙谣曲的作用；在他所有的作品中，这是最富于熟练的技巧，以及强烈的抒情美的作品。达里奥后来还出版了别的诗集，如：《献给米特雷的颂歌》(1906年)，《行吟集》(1907年)，《献给阿根廷的歌》(1910年)、《秋之诗及其他》(1910年)，其中包含着他某些最优秀的作品，但是他的杰出成就主要在于前三部伟大的集子。在革新韵律和使用艺术表现的新型式方面，没有别的西班牙语诗人有过这么多的贡献。

> 达里奥……使得大量的诗律形式风行一时并最后成为永恒；它们或者是很少被人使用的诗句，例如九音节的和十二音节的(它有三种型式)，或者如亚历山大诗句，……〔他〕使用灵活的重音和停顿，使之具有更大的音乐特色。由于达里奥重新采用了两种新的重音的方式，这是西班牙诗人使用了三个世纪但从1800年左右以来已被遗忘了的，甚至十一音节也获得了新的柔韧性。他也向吸引了许多现代伟大诗人的六韵步的问题进攻……最后，他采用了现代的自由诗。〔17〕

可是达里奥的外来形象与明暗的精微差异，和他的新技巧同样也是创新。在他的诗歌中，他有可能几乎完全从实际生活的黑暗中逃往一个理想的美的想象世界。当然，他的生活的痕迹——特别是肉体的欢乐，以及怀疑与悔恨的痛苦，也进入了他的诗中。可是，他花了大部分时间歌唱他所创造的诗的宇宙，他让其中充满了天鹅，异教的神和十八世纪的邦巴杜们①：

> 我是，最近写出蓝色韵文

---

① 邦巴杜夫人，法国国王路易十五的情妇。——译注。

和亵渎的歌的诗人，
一只夜莺悲啼着划过这些诗的夜空，
而他又化成云雀鸣啭在黎明。

我是，我梦中的百花园，
那玫瑰盛开，天鹅栖息的丛林的主人；
那银色的小溪，软语的鹁鸽，
湖上的游艇和百合的主人。

十八世纪的风采，又古老
又很新；开阔而鲜明；
象雄健的雨果，象含蓄的魏莱纳，
渴求着无穷的幻景。[18]

的确，天鹅是达里奥的标志和象征。它是毫无实用目的的美感的完美例证；他一次再一次地赞美这只华格纳的鸟，例如《美观》中的这些诗句：

奥林庇亚的骄傲，雪似的洁白，
玫瑰红玛瑙的嘴巴，那天鹅，
炫耀着它无瑕的短翅，
向太阳展开一把洁净的折扇。

爱那些天鹅吧，伯爵夫人，
它们是充满魔力的土地的神，
以芬芳，以银鼠毛扇子，
以黎明的曙光，丝绸和梦造成。[19]

达里奥的异教主义同样很有特色，例如表现在《森滔们的对话》和《旧羊皮纸》这些诗中——然而这不是爱好古典的真实情感，而是法国的做作的颓废的希腊主义。他看来具有特殊的才华，能从准异教的主题中唤起音乐性和充盈之感；例如他的这首《春天的歌》：

玫瑰的月份已来临！
我的诗飞向森林，
从新开放的花朵中
收集蜜汁和香气。
到丛林里来，亲爱的，
林地将是我们的圣坛，
用月桂和藤萝的
神圣芳香熏遍。
…………
最甜蜜的，从那庄严的赞美诗中
我将挑出最美的词句，
用古老的音乐，丰富
我歌曲的全部音韵。
啊，亲爱的，
在这春天的季节，
当我歌唱的时候，我的歌
将比最甜的希腊蜜糖更加甜蜜。[20]

可是，尽管有这些逃避主义，达里奥的作品还自有另一种调子，使得他不仅是“天鹅的诗人”，而且也是“美洲的诗人”。特别是从《生命和希望的歌》开始，泛西班牙主义和美洲主义的主题

在他的作品中强烈地出现。他著名的《乐观主义者的敬礼》，表达了他对西班牙美洲精神的信念，那是在母国丧失了它最后的殖民地之后：

著名的昌盛的种族，西班牙血统蕃衍的子孙，
友爱的精神，光辉的灵魂，向你们致敬！[21]

他的《西拉诺在西班牙》、《戈雅》和其他诗篇，表明他精通西班牙的遗产。也许他在这方面最著名的作品，是杰出的《向我们的唐吉诃德老爷的祷辞》，以下所引可以为例：

为我们祈祷，慷慨，虔诚，而且最高傲的人；
为我们祈祷，贞洁，纯净，天使般的从不低头的人，
为微不足道的人们祈祷，为我们的故土求情！
因为我们现在已经没有力量和光荣，
没有生命，没有灵魂，没有您伟大的故事，
没有脚也没有翅膀，没有桑乔也没有上帝！

从这么多的悲伤，从使人心碎的不幸，
从尼采的超人，从无声的歌唱，
从医生开给我们的药方，
从学院的可怕诽谤，
从各种的疾病，
拯救我们吧，老爷！[22]

看来似乎不可思议的是，逃避主义者的达里奥不仅是以西班牙的解释者著称，而且也以一个新世界的诗人闻名。他的《哥伦布》、《图特科特西米》和《献给阿根廷的歌》等，都奏出坚实而深

刻的美洲主义的音调。他在《致西奥多·罗斯福》一诗中，发出了对美帝国主义的抗议，赢得整个大陆的赞扬；而在《向鹰致敬》中，他预示着当时还只不过是微弱希望的泛美主义。达里奥是现代主义在所有各个方面的完美的大师。他掌握最纯熟的技巧，在韵律改革方面取得最大的成功。他是一位卓越的逃避主义者，同时也是那个标志着现代主义运动尾声的新世界主义的诗人。

新世界主义

甚至在达里奥冲破他早期的形式主义，写西班牙和美洲题材的诗歌之前，其他作家已经在新世界发现了诗歌的素材。的确，从一个逃避现实的时期演变到一个有思想内容的现实主义，是整个现代主义运动的特点。它经过了三个阶段，不过并不能总是截然划分。首先是出现了一种基本的乡土的感情，在逃避现实和对外来事物的爱好中表现出来。其次出现了艺术形式的类似性；这是由于这个流派的同化的才能，以及法国文艺模型的广泛影响。第三，是对民族价值以及西班牙美洲的社会和政治责任感日益增长的意识。这最后的一种倾向，在某些最坚定的逃避主义者身上出现——象达里奥本人，尽管他发誓憎恶他自己的时代；象神秘而敏感的内尔沃，在《庆祝婚礼之歌》中歌唱卡斯蒂利亚语的美以及西班牙与它从前殖民地之间的未来的精神统一；象巴伦西亚，尽管他倾向高蹈主义，也经常有力地用他的笔写社会问题。对某些诗人来说，这种新的激动采取更为公开的方式：时而是对天鹅和盛宴的反叛，时而是从征服时期或者南美洲的风光或者日常生活的某些简单景象中选取题材。现代主义运

动的这后一个阶段，通常被称为“新世界主义”——虽然，应该记得的是，现代主义的较早型式，主题尽管是矫揉造作的，却无论如何代表着对一个新世界的诗的渴望。

墨西哥的恩里克·冈萨雷斯·马丁内斯（1871—1952 年），是对现代主义的外来型式进行反作用的一个重要人物。他是一个医生，在马萨特兰镇和莫科里托镇行医十七年，后来到墨西哥城当了教授，最后成为驻阿根廷、智利和西班牙的外交官——这样的经历恰当地象征着他诗歌境界的日益开阔。起先，他是古铁雷斯·纳赫拉的学生，并且象大多数的现代主义者一样，深受波特莱尔和魏莱纳的影响，在他的《法国花园集》中翻译了他们的诗歌。但是，在以后的诗集中，他表达了对诗歌作用的新的观念：为艺术而艺术是不够的，因为艺术应该导向真实与完善；诗人应该设法透过外表发现人生的隐藏的神秘。这些思想在他的《沉默者》（1909 年）、《隐蔽的小径》（1911 年）、《天鹅之死》（1915年）等诗集中得到表现。因为冈萨雷斯·马丁内斯是针对着达里奥的“奥林庇亚的鸟”发泄了他的轻蔑——在著名的十四行诗《扭断那天鹅的脖子》里，结束了现代主义前驱的浮华：

扭断那羽毛骗人的天鹅的脖子，
在碧蓝的流水里显出它的洁白；
尽管它夸耀优雅的姿态，但是从不
感受到景色的声音，事物的灵魂。

避开一切形式，一切语言，
它和深刻生活的内在节奏
不相协调……热诚地崇拜生活，

让生活了解你的尊崇。

请看那只聪颖的猫头鹰，
离开智慧女神，从奥林庇斯山
默默地飞来在那株树上栖息。

它没有天鹅的优雅，但是它那
灵活的眸子凝视着黑暗，
在领悟沉寂夜晚的神秘之书。〔23〕

可是，冈萨雷斯·马丁内斯尽管劝告人们要去发现“事物的灵魂”，但是他依然十足是一个超脱的诗人。伊萨克·戈尔德堡称他是“泛神论的知识分子”。他可以屏弃天鹅，却是为了另一个象征：猫头鹰。要向现实进一步接近，还得有待于其他的现代主义诗人。

奇怪的是，其中之一竟然是乌拉圭人胡利奥·埃雷拉—雷西格（1875—1910年）；他的一生几乎就是逃避主义的精粹。他的家庭尽管在公众事务中很有名望，他却有意避开世界，退隐到蒙德维的亚伊图赛戈街的一个顶楼里，并且根据墙上的一组版画，把这个退隐之处命名为“了望塔”。一群放浪的人在这里聚集，发表过分新颖的诗歌，引起暴风般的争论。埃雷拉自己的诗以夸张的词汇，奇特的形象，晦涩和迅速的印象主义为其特色——总之，使用一切获得新异效果的方式。可是，十分奇怪的是，他的题材却往往取自普通的日常生活，而他擅长于描绘平凡的乡村景象，在其中表现出他对自然的爱，以及对他本国乌拉圭的风景的爱。他的新奇形式和朴素题材两者的对比，也许能从比较他的

一些诗集的过分精美的书名——《晚祷》(1902年),《紫色的诗》(1906年),《薄暮的琴声》(1910年)——和他对一个工人的现实主义素描《晚餐》这首诗中看得出来:

白铁盘的响声宣告晚饭开始……
工人把粗壮的身子坐下,取过最多的一份,
仿佛教士拿到教皇的手谕,
从右手换到左手,很快地吃起来……

他的饿慌了的子女闻着食物的香气,
赞美着晚饭真香,他却只动牙床,
他的优点是胃口真好,
狼吞虎咽吃下了双份的白菜汤……

然后他对着将熄的炉火打饱嗝,
被烟斗的烟雾所笼罩,
低声讲着冬夜迷人的故事,
讲骑马的罗宾汉和恶狼,白雪公主和蚂蚁……
孩子们象小鸡般地紧偎着母亲,
在惊喜和害怕中战栗。〔24〕

同样令人感到兴趣的是阿根廷的现代主义者莱奥波尔多·卢戈内斯(1874—1938年)。他和达里奥一样,是一个在诗歌中表现了许多不同方面的诗人,包括一段坦率的美洲主义的时期;他也表现出生活和作品冲突的倾向。他宣称自己是个社会主义者和热情的民族主义者,长期从事社会活动,作过国家教育委员会主任,代表阿根廷参加国际联盟文化合作委员会,还发表过一

批关于阿根廷的历史著作。可是，作为一个诗人，他的前三部诗集却是主要致力于新奇的形式和表现法的作品：《金山》（1897年），是沃尔特·惠特曼型式的无韵自由诗；《花园里的黎明》（1905年），讥讽地使用所有高蹈主义的手法；《感伤的月历》（1909年）则不断地使用医药、化学和物理术语。可是，卢戈内斯的主要贡献是他的现实主义，它起初表现于《单身汉》一诗中：

……在一只难看的衣箱旁边，
架着一张冷冰冰的白木床，
生锈的钉子上，
挂着一幅褪色的水彩画，
配的是蓝绒布镜框。

衣柜里的衣服
吊挂在架子上，
发出浓重的酸气；
在笨重的墨水缸上面
是一个巴尔扎克沉思的半身像……[25]

卢戈内斯的现实主义在他1910年写的《百年颂》中达到高潮；这本诗集是在阿根廷独立一百周年之际写的，其中有献给一些城市的颂诗和一首《献给家畜和收获季节的田野》的赞歌。在后来的作品《风景的书》（1917年）和《老住宅的诗》（1928年）中，他继续描绘本土风光的现实主义画面，写出光采的具体的诗句，有时候是叙述和谈论，然后又巧妙地唤起想象。例如，在《旅行》一诗中，他以沙漠般荒凉的情调，暗示了他自己迷失在大草原般的空间的阿根廷人灵魂的感情：

我在路上碰到
一个男人和一个妇女，
和一棵在风中
屈膝的树；
远处，是一头吃草的驴子，
更远处，是一堆岩石。
在我三千里的心灵之中，
没有别的事物，除了
一棵树，一堆岩石，一头驴子，
一个男人和一个妇女。[26]

但是，在所有的现代主义诗人中，最完全地表现美洲的，也许是秘鲁的何塞·桑托斯·乔卡诺（1875—1934年）。达里奥在为乔卡诺的第一本诗集所写的序言中，对他这样说："你的诗歌是我们文化的代表，我们现代西班牙美洲的灵魂。"乔卡诺为美洲而生活，如同他写美洲一样热情。他在政治上是一个革命家，印第安人的保卫者，美帝国主义的激烈反对者；他的生平是密谋、被捕和为理想而战斗的一生，最后在乘电车时被暗杀而死。然而，他虽然写过"美国用铁的脚镣紧紧拴住了拉丁美洲的一只脚——巴拿马"，但是对这个盎格鲁撒克逊邻居还是深感敬佩，喜欢说："沃尔特·惠特曼有北方，我有南方。"在他的美洲主义中，他夸张到了几乎是狂妄的程度，而并非是现实主义的了——这可从他的诗集的名字《美洲魂》（1906年），《要有光》（1908年）、《西印度的第一批黄金果》（1934年）中看得出来。他热烈，夸张，模仿雨果，把他接触到的任何事物都予以扩大。典型的是，他经常把自己说成是征服时期一个凶猛的统领和一个

印第安公主的子孙。他眼中的美洲景象的确很象最初发现者所看见的宏伟全景，不管他的诗写的是殖民地时代还是更近代的美洲的主题。当然，他在充分发挥他的充沛的民族抒情主义的时候写得最好，例如这首《征服者的战马》：

战马矫健！
战马焦躁！
它们的脖颈优美如弯弓；
侧腹闪亮；蹄声如音乐响。
　　战马矫健！
　　战马已准备！

不，不只是武士，
带着羽饰、胸甲、烙印和旗帜，
征服安第斯山的原始森林：
还有安达鲁西亚的战马，它们的筋肉
迸发出阿拉伯神骏血统的火花，
把它们光辉的蹄痕践踏在
　　潮湿的沼泽地带，
　　干燥的熔岩区域，
　　喧嚣的长河岸边，
　　寂寥的积雪原野；
踏践在大草原，深山幽谷和丛林中。
　　战马矫健！
　　战马已准备！〔27〕

这个美洲主义的最后阶段，也许在乌拉圭小品文作家何

塞·恩里克·罗多（1871—1917年）的作品中达到了最高的表现。罗多是最伟大的现代主义散文作家，而且的确是仅次于达里奥的现代主义者。他的杰作《爱丽儿》(1900年)，一本一百多页薄薄的集子，对真正的美洲主义的产生，可能比其他任何西班牙美洲的著作起的作用更大。罗多曾经说过，“今天的儿童，未来的成人，询问他们的国家叫什么名字，不应该回答是巴西或者智利或者墨西哥，而应该回答美洲”；[28]而且，对于博利瓦尔梦寐以求的精神统一，他做的巩固工作比任何人都多。《爱丽儿》毫无那种地方色彩或者生动描写的美洲主义；它的美洲主义是预言，直接向整个大陆的理想的呼吁。的确，罗多的《爱丽儿》被列为西班牙语新世界的伦理福音，很象爱默生的《论自助》是北方盎格鲁撒克逊国家的福音一样。

罗多的整个一生就是从事研究工作，偶尔涉及政治，而主要是文学创作。他是那种罕见的如此专心致志于自己工作的人物，似乎简直没有什么时间料理私人生活。正如他说蒙塔尔沃那样，他从事“文学事业，用的是一个人献身于宗教同样的热忱，坚韧，虔诚”。[29] 在外表上，罗多至少可以说是引人注目的：他长得特别高(将近六英尺四英寸)，鹰钩鼻子，走路的时候有力地甩动着胳膊——因此，他常常使看见他的人联想起安第斯山的雄鹰；这种鸟是西班牙美洲最好的象征。罗多尽管具有象征的美洲主义，可是他几乎在他本乡蒙德维的亚过了整个一生；1895年在那里帮助创办了《文学和社会科学国民杂志》；从此以后，他在塞里托街的家便成了本大陆有名的知识和文学中心之一。他在这里写下了他优美的精工的小品文：《帕罗特奥的主旨》(1909年)，《普罗斯佩罗的游廊》(1914年)，《美洲人》(1920年)，用的是古典的完美的散文，为所有的模仿者所望尘莫及。

但是，主要是由于《爱丽儿》，罗多受到人们的记念和敬佩。在这篇杰作中，他分析了民主的性质，以及与它的发展随之而来的危险；平庸和物质主义的双重危机，可能使它具有卡力班的面貌：

> 民主受到谴责，说它使人类平庸化，从而把人类引向一个功利主义的神圣帝国……按照……〔勒南〕所说，民主是卡力班登极为王。爱丽儿由于它得到胜利而只得屈服……这种判断对于我们美洲人说来是饶有兴味的，因为我们热爱这一场革命的原因和结果，它在我们美洲是与其发源的光荣分不开的……要对付这个问题，就必须首先认识，要是民主在关心物质利益的同时，不以坚强的理想的利益振奋其精神，那么它的确会，而且必然会导向平庸……〔30〕

罗多在选择的过程中看到了对这种不可避免的"向下拉平"的解决办法；用这个办法，给所有人提供同样的机会之后，民主必须奖赏那些表现优秀的人。在美国，罗多发现了功利主义的真正化身，尽管还存在着某些显著的优点，如：把自由从概念转变为现实，赞扬劳动，保持个人主义和宗教自由，公众教育的极大普及。但是，在这些优点之外，他觉察到了巨大的物质主义，选择领袖的愚蠢，极度的低级趣味，政治上的贪污堕落，以及由托拉斯和垄断企业构成的财阀势力越来越大的影响。

就是民主的这个卡力班的面貌，罗多告诫西班牙美洲不要照抄——但是，甚至在描绘它的时候，他也盼望着精神的胜利：

> 可是请记住，我在……否认功利主义有权把自己作为未来的楷模而强加于世界的时候，我也决非断言它的劳动是枉费功夫，即使与那些我们可以称之为灵魂利益的事情

有关系……美国实证主义的工作，最后也会为爱丽儿的事业服务。这个独眼巨人的民族，以其对有用事物的敏感，以其机械发明的奇异才能，已经为物质利益的直接目的而作出了成就，将为其他民族，或者以后，甚至为他们自己，予以改造，成为用于更高选择的物质财富。〔31〕

因此，《爱丽儿》是号召更高生活的号角，是对西班牙美洲青年坚定地着眼于这一景象的呼吁："爱丽儿的胜利标志着生活的理想和秩序，思想的崇高灵感，行为的不自私自利，对艺术的高度鉴赏力，活动的英雄主义，举止和习惯的细致和文雅。"〔32〕通过达里奥，现代主义已经给了西班牙美洲一种新的文学表现法，并为将来的作家奠定了风格优美的基础；通过罗多，现代主义产生了一种同样重要的哲学，那就是行将鼓舞这个大陆未来世世代代知识分子的美洲主义理想。

战后的诗歌

现代主义作为一个运动，其结束可以粗略地以第一次世界大战为标志。当然，某些主要的现代主义者还继续写作了许多年，革新的后果至今仍然很重要。可是，从二十世纪的二十年代开始，一代新的诗人已经涌现。按照这些后起的流派，现代主义必须让路，创造一种新的诗歌取而代之。在这种文学的混乱状态中，每一个诗人都是他自己流派的创造者；各种各样的宣言和稀奇古怪的理论在每个国家里出现，有意象派，创造派，立体派，超现实派等等。对战后诗人的作品只要简略地看一下，就可以对这种极其多种多样的倾向获得一些印象。例如，这里是几个具

有代表性的名字：恩里克·班奇斯(1888—)，一个具有显著古老倾向的阿根廷诗人，按古老的西班牙罗曼采的风格创作谣曲；哥伦比亚的路易斯·卡洛斯·洛佩斯(1880—1950年)，以他的幽默感和他能使没有诗意的主题戏剧化而著称，例如一张明信片或一个理发师之类；拉蒙·洛佩斯·贝拉尔德(1888—1921年)，墨西哥民族主义诗歌整个流派的创始人；豪尔赫·路易斯·博尔赫斯(1900—)，阿根廷主要的青年知识分子之一，西班牙极端主义的倡导者。

可是，战后的诗歌还是具有某种一致性。不同的流派显示出某些共同的特点，特别是对"纯粹"诗歌的要求。他们都憎恨音节，韵律，感情主义，浪漫主义；他们选择过分特别的模型。十七世纪伟大的革新派诗人贡戈拉被他们复活起来；法国象征主义者马拉尔美被认为是一个先驱；瓦莱里，科克托，特·斯·艾略特，风行一时。在这个新的规定之下，诗歌失去了所有的社会联系，成为一种专为新入门读者的艺术。对新的诗人来说，艺术和生活必须截然分开；诗歌应该不受人的感情，思想，甚至具体现实的感染；再也没有比浪漫主义诗人的榜样更要避免的了：一个粗俗的作家，歌唱自己本身的痛苦和欢乐，以打动所有的人；而战后的艺术家，正与此相反，不仅要停止模仿生活，而且他必须要歪曲它，才能产生艺术。

这个当代时期最令人感到兴趣的一件大事，是妇女在西班牙美洲文学界的出现。原来在知识生活中被置于无足轻重地位的妇女，今天在新闻、讲演、编辑、授课、写作，特别是在诗歌方面，已经站到前列。这种变化，部分是由于阿根廷、巴西、智利这些国家日益增长的物质繁荣，那里的男人过分忙于大草原、矿山、橡胶园、工厂的实际工作，无暇多注意诗歌——这样就使它

变成了一种女性的艺术。就算是这样，西班牙美洲以有好儿个杰出的二十世纪女诗人而自豪；她们之中的第一位是乌拉圭的德尔米拉·阿古斯蒂尼(1890—1914年)，她通常被认为是一个后期现代主义者。她出生于富裕家庭，从小就显示出音乐和诗歌的才能。爱情和死亡是她诗歌的喜爱的主题，而她自己的爱情和死亡却很悲惨：经过一段短暂的不幸婚姻之后，被抛弃她的丈夫所杀。可是，她留下了几册诗集——《白色的书》(1907年)、《晨曲》(1910年)和《空杯》(1913年)——都显示出强烈的美感的抒情主义，以相当新颖的不规则的形式予以表达。以她为榜样的另外三名妇女，博得了当代西班牙美洲最高名次的地位。她们是：智利的加夫列拉·米斯特拉尔，乌拉圭的胡安娜·德伊巴博罗，阿根廷的阿方西娜·斯托尔尼。

"加夫列拉·米斯特拉尔"(卢西拉·戈多伊·阿尔卡亚加，1889—1957年)虽然出生于智利，她却可以说是属于整个西班牙语世界的。她的生活曾经是热烈的、悲剧性的，而她的诗歌的确是她的悲哀的一面镜子。年轻时代她是一个乡村教师；经过在智利的十年杰出的教育工作之后，她被墨西哥政府邀请去协助改革该国的学校制度。以后，她担任过她祖国驻外使领馆和国际联盟的一些高级职务；她的名字今天在西班牙美洲已经成为妇女取得成就的象征。早年，她失去了一个所爱的人，她的许多最优秀的诗歌都是为他而写的。后来，她从自己生活的空虚转向热情的人道主义，在她的诗歌中得到强烈的反映：她的灵魂在痛苦，她祈求基督拯救堕落的人类，为犹太民族的命运悲叹，怜悯没有结婚的母亲和孤苦伶仃的儿童。甚至她的两本诗集的名字——《孤寂》(1922年)和《有刺的树》(1938年)——也使人得到炎热的沙漠，荒凉的地平线和死亡的景象。有时，的确，她的感

情的力量如此强烈，竟使她的诗不再是艺术表现，而成为一个布道者鞭策人间不平和怯懦的呼喊。她的主要特点是包容一切的同情心，可以从这首《大树的歌》这样的诗中看出来：

啊，大树兄弟，你牢固地耸立土中，
被泥土下面的棕色钩子拴住，
可是你高抬起洁净的额头，
热切地向往着天空。

怜悯把我撇向这堆废物，
喂我以它的黑泥，低矮而沉默，
可是决不要让记忆昏睡，
忘掉了我所来自的蔚蓝大地！……

啊，但愿我的灵魂，在任何情况——
年轻，衰老，欢乐，忧愁，不管怎样——
保持着始终如一的这个态度：
永恒不变的爱，对一切的爱！[33]

胡安娜·德伊巴博罗(1895—)，虽然是乌拉圭出生的人，但是她的诗歌也流传于整个大陆，甚至被正式尊为西班牙美洲的桂冠诗人，得到“美洲的胡安娜”的称号。从作为妇女这一点来说，她的经历和米斯特拉尔恰恰相反：她十八岁幸福地结了婚，和子女过着美满的家庭生活，后来退隐沉思。在她的诗歌中，她起初是一个肉体的和欢乐壮丽的异教歌手，不过她是一种健康的异教主义。特别是，她擅长于把自然的美感形式转变成为主观的情绪和美学的表现，如这首《结合》：

我向上生长
只是为了你。
砍下金合欢的树枝，
就是要求毁在你的手里！

我鲜花开放
只是为了你。
在这含苞时刻——把我连根拔起，
我的百合怀疑，它是花朵还是蓓蕾。

我碧波荡漾
只是为了你。
痛饮我吧——没有晶体比得上
这水流的滔滔那么清澈洁净。

我长了翅膀
只是为了你。
追我吧！（闪闪烁烁的萤火虫，
把你的火光遮蔽谁都看不见！）……〔34〕

除了赞美生命和爱情的欢乐之外，她对她本土的风光也有着深刻的感受，她以充满着色彩和香气的诗句加以描绘。过去十年来，她完全投身于沉思，在阅读神秘主义的读物和圣经题材中寻找灵感；这种兴趣的转变在她的几册不同的诗集中都有所反映：《钻石的舌头》(1918年)，《野根》(1922年)，《罗盘》(1930年)，《圣经的图画(散文诗)》(1936年)。

和这两位现代伟大女诗人迥然不同的是阿方西娜·斯托尔尼(1892—1938年)，二十世纪布宜诺斯艾利斯的典型产儿。她生于瑞士，在阿根廷外省成长，很年轻的时候就来到拉普拉他河边上的这个“大城市”，在那里当教员和新闻记者进行奋斗，由于感到自己迷失在“本世纪的精神贫乏”之中，最后投海结束了一生。在她的诗中，她留下了都市生活的杰出场景；它的市中心街道，摩天大楼，繁忙交通；特别是，她把自己潦倒一生中的所有想望，在诗歌中表达了出来。她是一个文化广泛、观察敏锐的人，并不具有胡安娜·德伊巴博罗那样的自发性，也没有加夫列拉·米斯特拉尔那样的强烈感情；可是，她对诗歌的宗旨的见解胜过她们两人。在她的许多诗集中——《不宁静的玫瑰》(1916年)，《甜蜜的创伤》(1918年)，《无可挽回》(1919年)，《消沉》(1920年)，和《赭石》(1925年)——她的风格从浪漫主义转化为象征主义，最后达到了完美的综合。她诗歌的这种纯净的朴素，有时候使得她的作品达到古典的完整性，例如从这首短诗《流水》中可以看到：

是的，我活动，我生存，我到处徬徨——
　　流水在沉沙上混合，奔流。
我懂得运动不息的动情欢乐；
　　我欣赏森林；我接触陌生的土地。

是的，我活动——也许我是在寻找
　　风暴，太阳，黎明，一个藏身的处所。
你在这里干什么，苍白而光滑——
　　你，流水中间的一块石头？[35]

论述西班牙美洲的现代诗歌，不能不提到维森特·维多夫罗(1893—1948年)。在诗歌方面，他只有三等才能，然而同时他也是一个由于发表了许多文学宣言而著名的作家。这个智利人多年住在巴黎，用法语说话和写作同用他本国语言一样流利；他纯粹是法国诗歌的产物，模仿所有的著名高卢作家，从兰博直到勒韦迪，科克托，桑德拉斯。他在法国创立了他革命的流派“创造主义”，宣称“诗人的第一个责任是创造；第二个责任是创造；第三个责任还是创造”。显然，维多夫罗在这里踏上了惯常的先锋派老路——“玫瑰就是玫瑰就是玫瑰。”在他的《论诗的艺术》和著名的《1917年宣言》中，他发表了引起广泛注意的诗歌理论，可是他的创作不足以维持他的名声。读者可以下面这首诗为例，自行判断：

风景

午后的散步将被引导于平行的
行列的
树木
相比
高于
层层的山峰
可是
山峰
宽阔得　　　　河
越过了　　　　水
边界的线　　　　在
鱼

身

注意！不得　　　　　　上

在草地上游戏！　　　　　流

油漆未干

一支歌引着羊群进圈[36]

与这种情况正相反的是极有才华的“巴勃罗·聂鲁达”(内夫塔利·雷耶斯，1904— ），①他也许是西班牙美洲最主要的青年诗人。他出生于智利，担任过十多年他祖国驻东方、阿根廷和墨西哥的使领馆的工作。他的诗歌得到广泛的赞扬；他的许多诗集——《曙光》(1919年)，《二十首爱情诗和一支绝望的歌》(1924年)，《大地上的居所》(1925—1931年)——已经印行好几版。就技巧而言，聂鲁达是一个超现实主义者，因为他的诗显示出这个流派的所有形式上的手法；可是，就气质来说，他是一个浪漫主义者。他的表现法的显著特征就是产生于这种自相矛盾：强力的象征，反诗歌的隐喻，和丰富的词汇——用以歌唱他的永远在悲哀与失望重负下的心灵的痛苦。聂鲁达敏感而叛逆，把他全部的愿望、梦想和经验都倾注到他的诗歌之中，他的自我如此彻底地屈服，以致显得仓皇，有时简直是稚气。可是，所有这些自我暴露，都以新奇而具体的形象来表达。聂鲁达以一系列的文字概念，特别是表示温度、色彩、声音、气味、感觉的形容词，创造出十分现实的气氛；他采用的象征中较多的是鸽子、燕子、蜜蜂、蝴蝶、玫瑰、罂粟、葡萄、盐、鱼和湿气。[37]在形式上，他常常采用沃尔特·惠特曼式的自由诗，然而在内容上，如果他

① 聂鲁达后来成为修正主义者，已于1973年死去。——译注。

不是苦于无以名之的启示和精神上的疑虑这个事实的话，他可称为感觉的诗人。例如，这里是典型的几节，摘自《只有死亡》：

我单独一人，有时瞧见
掀开盖布的棺材，
里面有苍白的死去的男人，
头发僵死的妇女，
白得象天使的面包师，
嫁给记录员的沉思的姑娘，
开始驶上死亡的垂直的河流，
在那条紫色河流的
航道上
逆行的航道上，风帆胀满，
被死亡寂静的声息胀满……

我不知道，我知道很少，我几乎看不见，
可是我相信她的歌有湿润的紫罗兰的颜色，
习惯于大地的湿气的紫罗兰，
因为死亡的脸是青的，
死亡的眼光是青的，
以一朵紫罗兰叶片的浓重潮气
以及严寒冬天的阴冷颜色……

还有无数优秀的当代诗人，他们太多了，只能在此提一笔：秘鲁的塞萨尔·巴列霍（1892—1938年），一个极度神秘的革命的诗人，他在诗集《黑色的使者》（1918年）和《特里尔塞》（1922年）中，企图在诗歌里抓住他的人民的心灵；他以在西班牙内战

中的活动而结果死去。墨西哥的萨维埃尔·比利亚鲁蒂亚(1903—1950年),有诗集《沉思》(1926年),《夜曲》(1933年);特别是《死亡的怀恋》(1938年),是一册写爱和死的优美的诗集。厄瓜多尔的豪尔赫·卡雷拉·安德拉德(1903—),一个非常"先进"的诗人,可以从他某些诗集的书名看出来:《纬度》(1934年),《给鸟儿使用的传记》(1937年),《显微图》(1940年)和《世界志》(1940年)。以及古巴的欧亨尼奥·弗洛里(1903—);他生于马德里,但现在已被认为是美洲人;他在《王国》(1938年)和《诗四首》(1940年)中,显示出自已是西班牙伟大诗人胡安·拉蒙·希门尼斯的杰出弟子。的确,今天有这么多有名诗人这一事实本身——且不提还有许许多多有出息的年轻诗人,在不久的将来无疑地会成长为第一流的人物——就是很有意义的。这指明,在这个散文的世纪中,西班牙美洲依然热诚地在培育着诗歌;南方的各个国家,就是在这个机械的时代之中,产生了优秀的独创性的诗人。

黑人诗歌

在这里,并非作为预言,然而还是可以指出,一个对于西班牙美洲诗歌的未来大有希望的新的运动。这就是最近几年以来出现的一种具有高度独创性的类型——黑人诗歌。这就是说,写黑人主题,使用黑人韵律,由非洲和欧洲两方面的种族的成员创作的诗歌。有一位批评家曾把这片非常富饶的土地分类为怀旧诗,讽刺诗,摇篮曲,叫卖曲,舞曲,挽歌和社会诗;所有这一切有一个联结的环节——一种使它们适合于舞蹈的"节拍"。就技巧来说,黑人诗歌抛弃了西班牙语诗歌艺术的音节准则;音乐

的效果完全以韵律为基础，而以头韵、对句、拟声、内部韵律、元音的无数次重复，甚至使人联想起维切尔·林赛①的“刚果”的器乐手法，予以加强。

这种诗歌，按其题材的各式各样而具有不同的音调。现在，它在描写康茄、坎东贝、“松”等黑人舞蹈时，官能的感觉甚为深刻，例如从这一段“伦巴”所见：

摇摆吧，宝贝，敲鼓跳起伦巴舞，
马宾巴，马邦巴，糖勺再加果酱饼。

摇摆吧，宝贝，敲鼓跳起伦巴舞，
马宾巴，马邦巴，糖勺再加果酱饼。

来看黑姑娘托马莎跳伦巴，
来看何塞伴她跳伦巴。
她扭这边屁股，又扭那边屁股；
他挺起身子又缩了下去，
摔着腰肢和肚子，忽而蹲下，忽而跳起，
先是这个脚跟，又是那个脚跟。

霍特恰，霍特恰，霍特恰契，
霍特恰，霍特恰，霍特恰契。〔38〕

另外，在处理宗教仪式的主题，巫术般的悲哀丧礼，或者杀蛇时唱的特别歌曲那样的魔法咒语的时候，它又变得离奇而神秘。

① 维切尔·林赛（1879--1931年），美国诗人；他的一本诗集名为《刚果》（1914年），以其音乐性及爵士乐节奏为特点。——译注。

下面一例，是一种奇异的非洲祭祀的情调，使用异国气氛的词汇予以表达：

会议开始，
赞美大神！
神庙的里边
坟墓在响应。

与会的人，
赞美大神！
用黄色的石灰
在大门上签名。

公鸡死了，
赞美大神！
在伟大的奥巴塔拉的
红祭坛上。

啊唉，啊唉，
魔鬼滚开
——雷格拉的螃蟹！——
跳向一边。
他的壳里
露出纸板的眼睛：
塞内加尔的巫师！
禁忌和狂欢！……〔39〕

另一方面，黑人诗歌中的摇篮曲，或称“纳纳”，则感伤而动人，它即使已经转化成了美学的形式，还保留着母爱语言的温柔。

两个人物，作为这种新的黑人诗歌的代表，已经闻名于西班牙美洲：纪廉和巴利亚加斯，前者是一个黑白混血种，后者则纯粹是白种人。古巴的尼古拉斯·纪廉(1904—)表现出他自己特别善于运用这种西班牙——非洲型式的表达方式。由于对西班牙文学具有广泛的学识，他因而能够把黑人主题写得优美而精确，特别是熟练地处理戏剧性的场面和幽默的日常插曲。在他的头两册诗集《“松”的主题》(1930 年)和《松戈罗一科松戈》(1931 年)中，他把民歌、舞曲和沿街叫卖曲赋予了抒情的品质。可是，纪廉并不满足于仅仅是诗的外表，他甚至深刻地理解到黑人的心灵。他在他的《给士兵的歌和给游客的“松”》(1937年)中，把他的艺术又推进了一步，表达出超越人种区别和国家境界的人类团结的深厚感情。在这里，纪廉成了一个经典的诗人，因为他现在对自己的艺术既有明确的理解，对自己的技巧又有绝对的把握，同时又有一定的内容可以说话。例如，这里摘选一首诗的片段，它把西班牙古老谣曲的自然性和现代音调的强烈性结合了起来：

一个白里泛红的士兵，
和一个黑黝黝的士兵，
沐浴着明亮的太阳光，
艰难地在一条路上走。
他们肩上扛着毛瑟枪，
军刀挂在腰间皮带上；
穿的都是黄色的军装，

一面走路一面在歌唱。
齿轮般形状的踢马刺，
闪闪发出强烈的光芒；
它们把五音符的声音，
一路洒在尘土的路上……

两个士兵停住了脚步，
在这黑沉沉的道路上；
肩头上没有了扛的枪，
皮带上没有了挂的刀，
也没有踢马刺闪光亮，
也不见身上的黄军装。
这两个小兵回家来了，
重新回到人民的怀抱；
一个白种另一个黑种，
他们两个都已经知道，
在这太阳烤炙的路上，
这条道路走到了尽头！……〔40〕

在他最近的诗《西班牙》(1937 年)中，纪廉感到了他的西班牙祖先的遥远呼唤；在这里，他成了民主诗人，表达出一个由于内部斗争而垂危的国家的痛苦，然而全诗以一种希望的语调结束，就象血红的地平线上的一片云彩一样。

另一位古巴人埃米略·巴利亚加斯(1908—1954 年)，也在黑人诗歌领域取得了杰出成就。虽然巴利亚加斯是一个白人，但很少有诗人对黑人的心理和民间风尚象他这样熟悉。他的许

多诗歌——《欢乐与逃亡》(1931年),《黑人诗歌笔记》(1934年),《永恒的风味》(1939年)——表现了新近的"纯粹诗歌"的形式主义,不过他的大部分作品的内在音调,还是真正的乡土性的。巴利亚加斯比纪廉更有戏剧性,他成功地使他的作品具有力学的运动,以及一种官感的热带美,就象他在《小贩》这诗中所赋予的这样:

"主妇!"

小贩在街上走过,
象泡沫的头巾,
象欢乐的水波。

"主妇!"

小贩在唱着歌,
乘着轻风和太阳走过。

小贩撅着个厚嘴唇,
厚嘴唇拖着个黑人。
黑人满头乌亮的汗水,
推着小车在走……

耳朵,跳进
金苹果芒果的河流中游泳,
感觉,呼吸着

在波萝喊叫声中的音乐……〔41〕

在黑人诗歌方面同样突出的是波多黎各的路易斯·帕莱斯·马托斯（1899—）；他把丰富的非洲词汇和大胆的象征引进了他的诗句。在运用拟声手法和略音节奏方面，没有人可与他相比，例如他的《黑人舞》：

卡拉博和班布。
班布和卡拉博。
伟大的科罗科罗说：图—库—图。
他的妻科罗科拉说：托—科—托。
铁的太阳燃烧在廷布克托。
黑人舞曲响起在费尔南多·波。
泥潭里的猪哼着：布罗—布罗—布罗。
池子里的蛤蟆叫着：克咯—克咯—克咯。
卡拉博和班布。
班布和卡拉博……〔42〕

这一类型中还值得提一笔的，是几位古巴人：何塞·萨卡里亚斯·塔列特（1893—），几首舞蹈曲的作者；阿莱霍·卡彭铁尔（1904—），音乐家和诗人；马塞利诺·阿罗萨雷纳（1912—），写过几首带有强烈黑人灵感的歌曲；拉蒙·吉拉奥（1908—49年），诗集《邦戈》（1934年）的作者以及一本广博的黑人诗歌集的编者。〔43〕

这种黑人诗歌的范围当然比较狭窄。它的概念和技巧都源出民间。它的目的首先是作为将来实验一种更加知识化的艺术形式的基础。例如，与音乐相配合，它已经产生出几个有某些优点的歌剧。但是，它的源流不久必然告竭，主题的重复也势必变

成单调——这一事实已为纪廉所预见，因此他突破了自己套上的型式，扩大了他的哲学的界限。可是，黑人诗歌之令人感到兴趣，主要是作为“风中之草”，指示着西班牙美洲诗歌的某些未来的潮流。和三位有名的现代女诗人一样，这种黑人诗歌是真正的美洲土地的产物。这种转向本土主题、转向新世界的种族、草原和城市，就是在战后对现代主义的叛逆中表现出来的同一倾向的另一个方面。起先，西班牙美洲从西班牙得到了文学上的独立；直到现在它才超越了在“天鹅与凡尔赛”时期的诗歌中居于支配地位的法国模型。这些新的流派，尽管混乱，却发觉在生和死的根本力量之中具有诗的美，在人的头脑的概念和一切创造物之中具有美，而特别是在美洲本土的景色中具有美。在现代诗歌中，这种正在到来的美洲主义还刚刚冒出地平线——然而，它在另一种文学类型——包括诗歌和散文——中，却已经是既成事实：那就是典型的西班牙美洲原野的加乌乔文学。

第四章　加乌乔文学

加乌乔：民间文学的根源

西班牙美洲的文学史，和它的通史一样，可以看成是争取独立的不断斗争。这就是说，争取“文学的美洲主义”。这个概念并不具有任何不惜一切代价要求独创性的沙文主义念头；它并不意味着西班牙美洲作家为了处理新的题材而必须抛弃文学技巧和传统的成就。相反，它描绘了一个要求表现最接近于它的土地以及最忠实于它的种族气质的新世界在日益增长的努力。这种文学的独立既不曾很快达到，也没有完全得到；甚至今天它仍然部分地是一个目标。可是，存在着一个稳步地朝着这个目标前进的运动——在这个发展中，民间文学，如加乌乔文学，起着显著的作用。

一般说来，趋向文学美洲主义的倾向，大致与西班牙美洲的政治与社会演变并进的。这个进程，在随着解放战争而来的浪漫主义时期，受到了第一个推力。这个时期的特点，可以说是不完全的独立。作家们使用美洲的主题，描写地区的风景，可是雨果、拜伦、司各特和埃斯普龙塞达的影响在他们的作品中过分明显。一种奇怪的推力似乎在使西班牙美洲经常面向欧洲；因此，在小暴君们借民主的名义以伪装其专制统治的时候，诗人们却以拜伦式的腔调歌唱美洲大自然的奇观。尽管如此，第一个阶

段——从西班牙的束缚下解放——得到了成功，于是新的倾向开始发展。起初，一个“贵族阶级”在文化活动中占着统治地位；他们是一批军人、高级教会人士和富有的地主中的精选分子，他们可能以严格的欧洲文化背景而自豪。可是，一种虚假民主的平衡力量，逐渐造成了一个克里奥约和印欧混血种组成的中产阶级，上升到相当主要的势力。从这个集团中，开始出现某些本大陆最优秀的作家，并随之而带来一种更为混杂的文化和观点，欧洲和美洲的因素在其中交织到一起。最后，还有城市中的下层阶级，以及一个多种多样的农村群众，到时候将占有更为重要的地位。因此，就有必要使文学民主化，把那些长期受到忽视，然而在各方面却是西班牙美洲国家栋梁的人们的生活，包括在它的范围之内。

当然，这就意味着要从纯粹知识分子的艺术，降低到民间诗歌的较为通俗的领域。在阿根廷发生的事，恰好正是这样。它是一个有着丰富的典型的乡村生活的国家；是西班牙美洲第一个采取这个文学步骤的国家。的确，阿根廷加乌乔类型的发展，可以作为西班牙美洲民间文学根源的一个极好的例子。要了解美洲人的这种新的典型怎么会兴起一种文学表现的新形式，首先必须研究加乌乔本身。

加乌乔，其第一个特点，是邦巴斯草原的产物。阿根廷共和国以外，很少有人理解组成邦巴斯草原地区的辽阔土地。这一片广袤土地东靠大西洋岸边，西达智利的安第斯山；北边从玻利维亚、巴拉圭和大厦谷起，直到大陆的最南端。这个地区的中部，从智利到布宜诺斯艾利斯之间约六百英里，是一片广阔的荒原，长满有刺的灌木，只是在城镇和村庄附近，点缀着一些树木和青翠的牧场。到将来的某一天，灌溉系统会把这些原野改变

成耕地，例如在门多萨和圣路易斯一带已经可以看到的。可是，在今天，邦巴斯草原仍然是一个广漠的荒原地带，与殖民时期以来上百个望而生畏的作家对它的描写没有什么区别。很少能胜得过罗勃脱·坎宁恩·格雷厄姆和威廉·亨利·赫德逊这两个旅行家的记述；这两个英国人是被阿根廷看作自己的国民的；或者萨米恩托的令人神往的段落——他在一百年以前这样描绘邦巴斯草原：

阿根廷深受其本身幅员辽阔之苦；荒野从四面八方围绕着它，渗入它的心脏；渺无人烟的荒地，一般说来，是它几个省之间不会弄错的边界。辽阔是这个国家的普遍特点：平原、森林、河流都是宽广的；地平线总是看不清楚，总是消失在迷蒙的烟雾和淡薄的水气里，使眼睛从远处瞭望时无法分辨哪里是天地相接之处……这是一种大海上了陆地的形象；大地就象地图上画的那样；大地还在等待着使每一种植物开花结果的命令。[1]

在西班牙人到来之前，这些邦巴斯草原上漫游着一种就是名为"潘帕斯"的野蛮人。被最初的征服者带到布宜诺斯艾利斯、图库曼和智利来的马匹，不久就跑进了中央平原，在那里大量繁殖，潘帕斯族印第安人很早就成为一个骑马的民族。这些印第安骑手对西班牙拓居地和车队进行叫做"马洛纳斯"的血腥的袭击，杀死男人，掳走妇女。大草原上的混杂居民还通过另外的途径大量增长。[2]很多住在城里的混血种人甚至土生白人，也自愿地到平原居民中去找藏身之处：

混血种人不如黑人那样适于在城市里当仆役，就被黑人所代替；于是由于工业活动不发达，他们找不到事情可

干，就离开城市到印第安地区去，那儿成为他们当然的安身之处。就这样，我们有了以加乌乔为典型的过渡亚族的开端。[3]

关于加乌乔这种典型何时在邦巴斯草原最早出现，并没有很多的发现。在1775年左右就已经知道他们的存在，但是从西班牙的"巴克罗"(牧牛人)转变为混血的加乌乔在什么时候，仍然是模糊的。由于缺乏历史知识，学者们就从语言学的角度进行解释——举出几十个与"加乌乔"词源有关的词，只是把问题弄得复杂化。[4]也许最合理的词源是来自阿劳加语"古阿乔"，现在它的意义是"没有母亲的"、"私生的"和"孤儿"。[5]

这些邦巴斯草原上的孤儿，在阿根廷原野上形成了一种新型式的社会，一种与城市里的文雅舒适的生活正相反的十分原始的社会。加乌乔——靠着丰盛的野牛野马而兴旺，按照河道的变化和牛群的迁徙，从一个地方流浪到另一个地方，过着半野蛮的游牧生活——和贝督因人有很多相似之处。沃尔特·司各特深刻地指出了他们的特点：

> 布宜诺斯艾利斯的广阔平原，原来只有叫做加乌乔的信基督的野蛮人居住；他们的家具主要是以马的头盖骨组成；他们的食物是生牛肉和水；他们喜爱的娱乐是把马跑死。不幸的是，他们宁愿要他们的民族独立而不要我们的棉纱和纱布。[6]

事实上，加乌乔不仅蔑视进口的棉纱和纱布，而且他们几乎只依靠马和牛以供应他们的需要。他们的交通工具，他们的食物，他们的部分住屋，他们的床铺、家具、靴子、燃料、套索、水桶、渡河的船，甚至吉他的弦，都取自这两种牲畜。当加乌乔需要

“奢侈品”，例如马的饰物，送给姑娘的香水，或者酒的时候，他就以生牛皮或者驼鸟毛去和杂货店老板交换。加乌乔不仅是牧牛人，而且还是猎人和驯马者，生活在一个原始的幸福世界里，不知财产法、商人、工业、正式教育或有组织的宗教为何物。

因此，加乌乔发展成为一个独特的半野蛮的人物，就没有什么奇怪。他穿着他的很有特点的服装：一件“篷乔”给他作斗篷、毯子甚至决斗时的盾牌之用；下面穿着一件绣花很多的内衣，上面套着一件“奇里帕”，很象罗马围裙的长方形无袖袍子；他头戴呢帽，脚穿带马刺的马皮长统靴。[7] 加乌乔不仅性格特别，而且是浪漫主义的典型。作为一个勇敢的人，他嫉妒自己的声名，会使用“法贡”相斗；这是介乎剑与匕首之间的两刃尖刀。他把“法贡”挂在皮带上，用银币作装饰；这是他除了不可缺少的鞍具之外唯一的武器。当然，加乌乔骑马时一定会带着他的套索或者球索——一种原始的狩猎工具，以三个卵石或金属球用兽皮包了系在皮绳的末端，用来抛向奔跑的兽类的腿。

甚至加乌乔的运动，也是与邦巴斯草原的环境有密切的联系。打猎，猎驼鸟、鹿或者鹧鸪，是喜爱的消遣；赌博也是这样，不管是玩纸牌或者“塔巴”，后者是用羊蹠骨玩的。但是加乌乔喜爱的娱乐是赛马和有关的马上运动。其中之一是所谓的“钻环”，即一个骑手全速奔驰，以矛尖或者长杆穿过一个用绳子系着的铁环。另一种是叫做“抢鸭”的大规模游戏：

> 成百的加乌乔会骑马走几里格路来参加这种游戏。他们面对面地分成两行；然后由一位老年人把一只装有两个把手的皮球向空中抛去。皮球里面装着一只死家禽。骑手们立即冲上去抢球。首先跑到的把它抓住，还得握住一个

把手把球举在空中，把另一个把手伸给对方。他本队的队员把他围起来形成一个保护圈，而对方则驱马当冲角，试图冲进去抢夺战利品……胜利者，或者最后占有战利品的人，把它拿到一个牧场，煮了款待他的情妇。[8]

这种粗野的加乌乔典型，其性格与外貌的最佳综合，可以在萨米恩托充满感情的文字中找到：

这些汉子，只是在他们的语言以及他们中间还保持着的模糊宗教观念方面是西班牙的；只有看到他们之后，才能对他们那种从孤单的人与蛮荒的自然、理性的生物与兽性的生物相斗争中成长起来的不屈不挠的高傲性格，作出正确的评价。必需看一看他们长满胡子的面貌，看一看他们庄重严肃得象亚洲的阿拉伯人那样的脸容，才能欣赏他们看待城市居民的那种可怜的轻蔑：这种城里人也许念了不少书，可是他们不能把一头凶猛的公牛放翻宰杀，不会在草原上给自己捕捉一匹马，从来没有单身碰到过一只老虎，一手握着匕首一手卷起篷乔迎上去，塞住老虎的嘴巴，用匕首刺进它的心脏。[9]

然而，加乌乔尽管这样半野蛮，也将产生许多的诗歌。甚至萨米恩托，加乌乔的原始和懒散的大敌，也还是看到了加乌乔生活的诗意的一面，以及从这种乡村气氛中迸发出一种有独创性的民间文学的极大可能性。的确，就是加乌乔的生活环境本身，也足以感动他，使他要以歌唱表现自己。壮丽的自然景色，广漠平原的深沉的美和神秘，本身就是诗歌情绪的强力召唤者：

在一个平静愉快的午后，不知道什么地方升起一片风暴的乌云，还没有讲一句话就布满天空；这时候，这样的感

情怎能不油然而生？惊雷宣告着暴风雨即将来临，行人不禁战栗，敛声屏息，只怕招上一条在他周围闪耀的万千闪电；闪电之后是浓重的黑暗；到处隐伏着死亡；一种可怕的不可抗拒的力量立即使人畏缩，感到处在震怒的大自然中间的渺小，感到正在施展可怕神威的上帝的存在。幻想的画笔难道还要什么别的颜色？[10]

因此，从这样的一种自然环境之中，特别是从面对这种自然力的离群索居的情况之中，加乌乔民间文学的丰富宝藏怎么会产生的，也就是可以理解的了。这种土生土长的诗歌可以分为两种：加乌乔自己的歌和即兴作品；以及以他们为题材的民间史诗。后者由于为加乌乔所接受，因此也可以归入民间文学之列。诚然，后来加乌乔进入了正式的文学作品，进入戏剧，特别是小说。可是，加乌乔文学类型的开端，却是加乌乔自己的口头作品——就是加乌乔歌手在无垠的草原上放声唱起的歌。

巴雅多尔

加乌乔诗歌很自然地很朴素地产生了。邦巴斯草原上的人被他周围惊人的自然环境所打动；同时，他也感到要以歌唱来表达他生活的孤寂，他的忧郁，他性格中温柔的一面，他的爱情的梦想。每一个好加乌乔因而都成为一个歌手，在邦巴斯草原上不会弹吉他是一桩丢脸的事。当然，有的加乌乔擅长这种艺术；不久就涌现了一批真正的游唱加乌乔，弹吉他的现代行吟诗人。他们的歌声，可以在邦巴斯草原寂寥的夜晚，在低垂的星空之下听到。起初，这些叫做巴雅多尔的游唱诗人，为他那个时代的民

间舞蹈“西埃利托”、“维达利塔”、“特里斯特”伴唱，唱他自己的情歌和即兴诗句。他从不背诵这些歌曲，而是按照自己的心境临时创作。这样的诗歌可惜大部分都已失传。不过，这里有一首保存下来的——一首“维达利塔”或抒情曲，以吉他伴奏歌唱，其叠句则由旁观者齐声重复：

棕榈长在草地上，
　蓝天笼罩在树上；
我骑在我的马上，
　帽子戴在我的头上！

我但愿自己生下来
　就是平原上一株野草；
从来没有看见你经过，
　也不受这种痛苦的煎熬。

小白鸽，维达利塔，
　蓝颜色的胸脯，
说我在痛苦，维达利塔，
　因为我的爱情一场空。

小白鸽，维达利塔，
　金黄色的胸脯，
带走我的爱情，维达利塔，
　说多少就带多少。

小白鸽，维达利塔，
　红颜色的胸脯，
说我痛哭，维达利塔，
　因为我的爱情已经死掉。[11]

加乌乔的吟唱，逐渐地演变成为一种惯例，不仅仅是一个孤单的歌手，而是成了社会活动的中心。巴雅多尔骑着马从一个乡村酒店到另一个乡村酒店，在所有的节日和集会上都受到欢迎。一位目击者这样地描写他：

歌手没有固定的住所，他在哪里碰到天黑就在哪里住宿；他的财产就是他的诗歌和他的歌喉。不论什么地方"西埃利托"正在跳得热闹，不论什么地方只要有一杯酒喝，那里就有歌手的位置，有他在盛会中的特殊任务。阿根廷的加乌乔只有在音乐和诗歌的助兴之下才喝酒。每一家乡村店铺都为歌手准备着吉他；老远看见门前系着的马群，他就知道那里需要他的艺术以助兴。[12]

可以预料，巴雅多尔在年轻妇女中间是受欢迎的，而被他同伴中没有唱歌天赋的人所痛恨。由于歌手喜欢讽刺，有时候一次集会的最后高潮便是拔刀血斗！

从这一则轶闻，可以看到巴雅多尔生活的一些情况——以及其所组成的因素：听众、爱情的冒险和格斗：

1840年时，有一个歌手，盘腿席地坐在雄浑的巴拉那河岸边，在一群加乌乔中间，正讲着他劳动和冒险的长篇精采故事，使听众都听得着了迷。他已经讲过了他怎么拐骗他的情人以及当时怎么克服的种种困难；也讲过了他遭到的不

幸（就是说他杀了一个人）和引起这件事故的争端；正在讲他同兵士的遭遇，怎么一刀一刀地保卫自己，这时候，叫嚷声近来，一队兵士的喊声使他注意到这一次他是被包围了。确实，兵士们围成马蹄形，向巴拉那河边包围过来，陡峭的河岸高出水面有二十码。歌手并没有在喊叫声中惊惶失措。他立即骑上马，用搜索的目光向兵士们的包围圈和他们准备射击的武器看了一眼之后，就向着河岸转过马头，用篷乔遮住马眼，刺马前进。一会儿以后，为了游泳省力一些而除掉了嚼铁的马，从巴拉那河深处浮了上来。那位歌手抓住马尾巴，回头望着他刚离开的岸上发生的事情，好象坐在一条八桨船上那样镇静自若。兵士们射击的几枪并不妨碍他平安地登上眼前的头一个河岛。[13]

这就是加乌乔歌手，邦巴斯草原上的巴雅多尔——安达鲁西亚的民间歌手在新世界环境里的移植。在他的歌曲——即“巴雅达”——中，他使用一种充满鲜明形象和比喻的十分生动的风格，并且以悲怆而感情丰富的温和声音唱出他的诗句。他采用八音节的四行诗，古老谣曲的形式；他的语言是征服者所说的十六世纪的西班牙语，在某些与世隔绝的地区还保持着完整。也许巴雅达的最令人感到兴趣的形式，是叫做“对歌”，以下面的方式举行：两个加乌乔对坐在牛的头盖骨上，调着他们吉他的弦，旁观者围着他们站成一圈，叫喊着和欢呼着催促他们比赛唱歌。于是一个歌手就向对方挑战，要他解释例如什么是时间和空间的起源；第二个歌手就当场唱出五六节歌来，并在结束时也提出一个问题。他们就这样常常几个小时有时甚至一连几天，进行真正的斗智的游戏，使得观众大为开心。

“对歌”的这种高尚的艺术，自然没有在阿根廷的景象中消失：

要是运气好，碰到难得的机会，还可以听到一次传统方式的“巴雅达”，按照规则和规定，有挑战和应战；于是歌声飞过来飞过去，发问和答复交叉来回；有进攻，有回避，有反击，吉他声此伏彼起；于是周围的听众喝采叫好，呼声如雷。在有无线电收音机之前，在布宜诺斯艾利斯的歌剧在大草原上乘风广播之前，在乡村酒店的唱机放出莉莉·庞斯①的唱片之前，对歌就是当地的一种风俗。每一个乡村店铺都有它的选手；游唱歌手们，往往以牧场工人为职业，而又精于高尚的歌唱艺术，肩上斜背着吉他，到处漫游；他们的篷乔往往是破旧的，但是他们的心和嘴却接触着诗歌的火焰，时刻准备和最好的歌手较量，到处博得欢迎和听众。〔14〕

尽管如此，加乌乔歌手和对歌的艺术，已经大部分是过去的事情了。一般说来，巴雅达几乎完全失传了，因为他们是口头的，而加乌乔又不喜欢背诵。可是，加乌乔诗歌通过书写成文字的手段，还向另一个方向发展。这种民间诗歌，从原来的抒情歌唱和舞蹈伴唱，终于演变成为更加精致的诗歌形式。的确，加乌乔诗歌是作为史诗，才获得了极大的重要性并永久地保存下来的。

加乌乔史诗

加乌乔文学最后在批评家们称之为“史诗”的那种诗歌型式

---

① 莉莉·庞斯(1904——)，美国女高音歌唱家。——译注。

中，达到了它的成熟阶段。从口头歌唱到写成文字的诗歌的演变，是逐步进行的。起初，文字的加乌乔诗歌，其作者是无名的，象流传下来的罗曼采或民谣一样。后来，它越过了民歌和明确作者的著作之间的界线，例如巴托洛梅·伊达尔戈(1788—1823年)的作品。在形式上，变化也是逐渐发生的：巴雅达演变成为加乌乔叙事诗，后来成为加乌乔史诗。这些叙事诗起初是口头的，后来写成文字，叙述加乌乔英雄的业绩，印第安人和西班牙人之间的战争，罗萨斯统治时期的轶事，法昆多·基罗加之死，以及平原上生活中每天发生的事件。史诗处理类似的题材，然而更加仔细，更加雄心勃勃地予以精致加工，并且显示出特别偏爱逍遥法外的加乌乔的生活，他们有的实有其人，有的则只是传奇人物。在这一类型中，三部史诗赢得了特别的声誉，即：阿斯卡苏比的《桑托斯·维加》，德尔坎波的《浮士德》，和阿根廷的伟大古典作品——何塞·埃尔南德斯的《马丁·菲耶罗》。

《浮士德》(1870年)是这三部作品中最次的，因为它主要是一部文学技巧的作品。其作者埃斯塔尼斯劳·德尔坎波(1834—80年)，是布宜诺斯艾利斯的城市居民，“研究者必须注意，不要想当然地认为德尔坎波的诗是一部纯正的自然的加乌乔诗歌”。[15]的确，《浮士德》最好是描写为一个tour de force①，一部歪曲歌德杰作的打油诗：有一个加乌乔，名叫童子鸡安纳斯塔西奥，到布宜诺斯艾利斯去，在老科仑剧院看了一场《浮士德》的演出；以后，他以他自己的表达方法和诙谐的比喻，把他所看到的讲给他的朋友听。有些阿根廷批评家把这部诗说成是歌德的仿作，这似乎是牵强附会。一个加乌乔只能粗略地模拟《浮士德》

① 法语，意即：精心之作。——译注。

的情节，根本揣想不到这个德国作家的哲学含意，这才是合乎情理的。这部诗无疑地包括某些很美的抒情的段落，博得了象梅嫩德斯—佩拉约的称赞："这是美好的、健康的、纯正的诗歌"；可是，这可以认为是适得其反的优点，因为正是这些段落暴露了这个有文化的城市诗人。充其量，《浮士德》不过是一部很软弱的模拟史诗，在其中，德尔坎波的浪漫主义气质与他的加乌乔心理并不相称。

画面更为广阔，同时情调更为纯正的是《桑托斯·维加，又名拉弗洛尔的双生兄弟》(1851年，1872年)，一部一万三千行的长诗，作者伊拉里奥·阿斯卡苏比(1807—75年)在其中——以十分纯朴的方式——叙述一个加乌乔强盗的生活和活动，以及他最后皈依天主教会忏悔并死去。阿斯卡苏比本人首先是一个活动家，在战场上和在文笔上都是独裁者罗萨斯的一个主要劲敌。例如，在蒙德维的亚被围期间，他以小册子的形式发表了一系列的加乌乔谣曲：《保林诺·卢塞罗，又名拉普拉他河为反对阿根廷共和国与乌拉圭东岸共和国的专制统治者而歌唱和战斗的加乌乔》(1839—51年)；1852年罗萨斯失败后，他回到布宜诺斯艾利斯，开始出版一份以加乌乔的名字《莽汉阿尼塞托》为名的刊物。但是，阿斯卡苏比的声名在于《桑托斯·维加》。它与其说是一部史诗，还不如说是一系列的短篇故事和邦巴斯草原风习场面的描绘：桑托斯·维加，一个巴雅多尔，受到一对加乌乔夫妇的款待；作为报答，他叙述了拉弗洛尔庄园一对双生兄弟的故事，其中之一成为一个加乌乔强盗。这部作品没有统一性，很少诗的价值，没有社会或哲学意图；但是作者对乡村生活、风俗习惯、地点、事物和人群的细致描写，都使这首长诗成为一部具有罕见价值的文献。从文学的角度看，《桑托斯·维加》的主要

优点并不在于什么特殊的内在功夫，而是在于它的作者扩展加乌乔类型的方法；因为，正如霍尔姆斯所说："阿斯卡苏比把一部写加乌乔生活的长篇罗曼采以及他对加乌乔词汇的巧妙运用，作为榜样和鼓励，传给了他的文学后继者。"在这个榜样和鼓励之下，他们在《马丁·菲耶罗》中创造出了他们的最高表现。

在何塞·埃尔南德斯（1834—86年）的《马丁·菲耶罗》（1872年）中，加乌乔史诗达到了它的顶峰，产生了西班牙美洲文学中的一部古典作品。埃尔南德斯本人就有点象史诗的人物："他的茂密的朱庇特式的胡子，魁梧的体格，温和的面容，显得一表堂堂；然而他的服装的某些细节，例如加乌乔的帽子，有时穿长统马靴，却一点不显得可笑。"[16] 他是个热烈的政治家，联邦派的一个成员，米特雷（统一的阿根廷的第一任宪法总统）和萨米恩托（伟大的教育家）的坚定的反对者。他进行密谋反对他们，亲自在布宜诺斯艾利斯的一家旅店里住下，招募人员和征集款项准备发动叛乱。埃尔南德斯实际上是积极参加了最后的加乌乔反叛者洛佩斯·霍尔丹的起事，因为他在政治上也同他在著名的史诗中一样，是站在加乌乔和加乌乔考迪罗的一边，反对"文明"的势力的。

也许就是因为他站在加乌乔的一边，于是使《马丁·菲耶罗》具备了史诗的规模，使它的主人公具备了英雄的形象。马丁是一个受到阿根廷当局迫害的加乌乔，因为他的人生观和现代社会的人生观不符合，他不承认财产的权利。邦巴斯草原象天空和空气一样，没有什么所有主；唯一能够主持正义——马丁·菲耶罗的正义——的法庭，就是他自己的"法贡"——匕首。腐败透顶的法官、市长、军官、警察，统统都是加乌乔的死敌。马丁·菲耶罗和这个企图取代事物古老秩序的社会斗争，成为阿

根廷历史上的一种道德力量——自由的战士，真正的史诗人物。莱奥波尔多·卢戈内斯在谈到这种品质时说：

> 和所有的史诗一样，《马丁·菲耶罗》代表着一个种族的英雄生活：它为了争取自由而和苦难以及非正义作斗争。马丁·菲耶罗是一个为了他的被剥夺的权利而斗争的战士；他是八百年之前被西班牙传说使之永垂不朽的、英雄故事中的勇士熙德；他是帮助危难之中的美女的典型游侠骑士。另一个特点是，他在本乡受到迫害，就逃亡到敌人的土地上去！〔17〕

其他的批评家也注意到了它跟西班牙史诗的这种亲属关系。事实上，《马丁·菲耶罗》的确有着两个不同的西班牙先例——罗曼采和流浪汉小说。就前者的情况来说，西班牙的罗曼采或民间谣曲，当然是加乌乔罗曼采的前驱，而马丁这个巴雅多尔就是它们合法的继承者。就后者的情况来说，马丁有时候具有某些流氓的品性，可是在另外两个人物：老人比斯卡查和皮卡迪亚身上，则表现了西班牙"皮卡罗"①的所有的伎俩和哲学。但是，在这一切之上，《马丁·菲耶罗》的意图，是在于创造一个史诗英雄，体现一种民族的——就是阿根廷的——理想。埃尔南德斯充分地达到了这个目标。他的作品的所有其他的方面——描写、叙述、景物——都服从这个基本的方面——他的主人公的性格。毫无疑问，这部加乌乔史诗缺乏《伊利亚特》或者《罗兰之歌》的那种宏伟有力，那种诗的崇高，那种深含哲理，那种完整统一，那种光辉壮丽；但是凭着它本身的道理，凭着马丁

---

① 西班牙语，意即：流浪汉。——译注。

的个性以及他所代表的一切，它是一部具有代表性的民族史诗。

埃尔南德斯在马丁·菲耶罗这个游唱歌手和强盗的身上，的确创造了一个十分富有人性的英雄——也许是太富有人性了，以至不够英雄气概。马丁，象一个真正的巴雅多尔那样，调好他的吉他，开始歌唱他自己的故事：

> 我在此地唱个歌，
> 伴着吉他音乐声，
> 唱一个人一辈子，
> 深重痛苦压在身，
> 犹如一只孤飞鸟，
> 只以歌唱慰自己。[18]

马丁是一个好加乌乔，他为享有自由和草原上的孤寂而欣喜：

> 自由生活我光荣，
> 仿佛飞鸟在空中，
> 不在地面筑个巢，
> 因为那里痛苦多，
> 当我倦飞而离去，
> 无人会得惋惜我。[19]

马丁从回忆庄园上早年的幸福时光开始，叙述他的故事：加乌乔黎明时就出发工作；扣上他们的踢马刺，带上他们柔软的鞍皮；整天在原野上驯马或放牧；最后，夜幕垂下，晚饭以后，在厨房火边快乐地聚会。

可是，那个黄金时代不久就结束，加乌乔安谧的家庭生活过去了，接着而来的是军事压迫和守卫边区的任务。马丁继续叙

述他在军队中的苦难，和印第安人的战斗，体罚，关饷误期，等等。最后，他开小差回到家里，发现：

只剩柱子和屋顶，
其他什么都完了，
凄惨景象天知道，
宛如雷电击我心，
面对家园遭浩劫，
立下誓言雪此恨。

马丁从此成了亡命之徒。后面的诗节描写他逃亡生活的景象：在乡村酒店里和舞场里混日子；他的初次犯罪，而他自己却认为是为荣誉而进行的“合法搏斗”；他在邦巴斯草原上到处流浪：

一口烧酒喝下肚，
被人骂作醉畜生，
跳舞就是赶时髦，
打牌总是骗子手，
保卫自己是瞎闹，
束手挨打被干掉。

马丁现在受到追捕，在骑警的跟踪之下藏身荒漠中度过孤寂的夜晚。最后，警察追上了他，以十比一的多数向他扑来。可是，由于一个当了警官的原加乌乔强盗克鲁斯的帮助，马丁在格斗中获得胜利。克鲁斯和马丁成了患难之交，最后他们决定越过边界逃到印第安人那里去：

太阳初升又一天，

照耀草原一色金，
频频回首克鲁斯，
遥见村落黑一簇，
不忍相望菲耶罗，
泪珠滚下两颊边。

这就是《马丁·菲耶罗》这首独创性的长诗。七年之后，为作品受到的欢迎所鼓舞，埃尔南德斯发表了一部续篇，叫做：《马丁·菲耶罗的归来》(1879年)。在这个续篇中，菲耶罗和克鲁斯在一个印第安村子里住了几年，直到克鲁斯得天花死去。于是菲耶罗决定回到文明世界。他——杀死一个残酷的印第安酋长，拯救了一个被俘的白种妇女之后——越过荒漠踏上归途。回到居留地之后，马丁从一个牧场走到另一个牧场，寻找他的老朋友，知道法律已经不再追捕他。最后，在一次加乌乔集会上碰到了他的两个儿子，他们讲了自己的遭遇——大的孩子叙述他怎样被无理监禁，小的孩子说出他跟老流浪汉比斯卡查的关系。于是另外又出现了一个新来的人，青年加乌乔皮卡迪亚，原来他就是马丁死去的朋友克鲁斯的儿子。这时候，故事丧失了它原有的气魄和强烈感情，埃尔南德斯只是在重复。他写进一些与故事无关的情节。到最后，这个归来的加乌乔和三个青年分手了——因为四个人在一起无法谋生。马丁以这样感伤的情调结束全诗：

要是生命到尽头，
与世长逝我自知，
漫游草原加乌乔，
获悉噩耗当伤悲，

为我一生实惋惜，
哀我逝去心肝裂。

马丁·菲耶罗说得对。所有的加乌乔都知道他的故事，并且为他的死去而落泪；他的死就是以他为典型的整个加乌乔种族的死；他们被叫做“文明”的机械和财富所毁灭。他的名字，甚至到今天，仍然是草原上生气勃勃的生活的象征。在那里，加乌乔是一个自由的人，而并非是经济和社会机构中的一个齿轮；尽管他有很多缺点，但是他比现代的农业工人，比穿行于马丁过去经常漫游的邦巴斯草原的叙利亚行商，是美洲主义的更好的代表。现在，《马丁·菲耶罗》不仅在阿根廷著名，而且在整个西班牙美洲和伊比利亚半岛都同样著名。甚至伟大的西班牙知识界人士米格尔·德乌纳穆诺，也经常把《马丁·菲耶罗》和《伊利亚特》和《奥德赛》一起向他的萨拉曼卡大学的学生朗诵。这首长诗被翻译成好多种文字，全世界的学者都对它的加乌乔语言和文学技巧表示了很大的兴趣。

可是，对它价值的最正确的评价，也许可以从埃尔南德斯自己在阿根廷邦巴斯草原上的同胞们对他所表示的谦恭敬意中看到。坎宁恩·格雷厄姆在他的《一个正在消失的种族》一文中，叙述了表示这种敬意的一个典型场面：

在漫长的夜晚，围坐在火边，传饮着马黛茶，就一定会谈论马丁的冒险故事。加乌乔似乎把他看成自己和他们所有苦恼的化身，谈论着他，就象他随时可能撩起门口挂的马皮走进茅屋里来一样。这群人中间认得字的（为数不多），就会从他们的鞍袋深处或者马靴里面，摸出一本宝贵的书来，把这本薄纸上印着破细铅字的油腻旧书，高声朗诵给

不识字的同伴们听。其他的人就默记着，然后象祈祷文那样背诵。

这种情况，而并非什么大学评论家的评论，看来才是对《马丁·菲耶罗》的真正的估价。这部史诗，是从巴雅多尔的民歌脱胎而出，在创造加乌乔及其斗争的化身中取得了如此彻底的成功，因而被加乌乔们自己欢迎回去成为一种民间文学。

正规文学中的加乌乔

因为加乌乔民间诗歌在文字书写的史诗中已经达到了它的顶峰，就必须不要以为加乌乔类型的发展到了这一点就停止了。正相反，《桑托斯·维加》，《浮士德》，特别是《马丁·菲耶罗》，在城市的读者中获得了如此成功，使得作家很快就看到开拓这个文学新品种的可能性。没有多久，加乌乔主题便从使人联想起民歌的诗歌，转移到散文，以及更加正规的文学手段，如戏剧、短篇小说和长篇小说。

当然，如同从口头到文学的诗歌一样，这里，从诗歌到散文的转变，也并不是在某一特定的时刻发生的。加乌乔诗歌继续有人在写，主要是拉斐尔·奥夫利加多（1851—1920年）；他给桑托斯·维加的传说增添了光彩：这个无敌的巴雅多尔在歌唱方面专权几年之后，为一个不知名的对手（实际上就是魔鬼）所击败，伤心而死。

可是，新的形式已经在取代诗歌。加乌乔小说开始出现，当然是以一种原始的“廉价小说”的形式；这就是阿根廷新闻记者爱德华多·古铁雷斯（1853—90年）的作品。古铁雷斯写了几十

本耸人听闻的小说，或者更确切地说“恐怖小说”，其中，坏加乌乔相互用刀子刺杀，绑架迷人的少女，单人匹马地和整个警察分队作战。他的作品从加乌乔故事到历史著作，到十足的犯罪小说，应有尽有；其中有一些——《没有土地的胡安》和《胡安·莫雷拉》——在惊险西部片广泛流行的时候，会是二十年前美国电影片中最卖座的。他的小说中最少受到非议的也许是《黑蚁》(1881年)，描写主人公“黑蚁”和法律的冲突，他的残忍邪恶的行为，和他最后在监狱里获得新生。他的最流行的作品是《胡安·莫雷拉》，1880 年开始在报纸上连载，立即受到群众的欢迎。胡安和马丁·菲耶罗一样，也是一个受到迫害而成为不法之徒的加乌乔，可是在精心编造狂暴的不可能的情节方面，显得象新闻记事而不是加乌乔作品。古铁雷斯并不注意真正的心理分析，只注意可怕的情节和戏剧性的效果；甚至他的加乌乔的语言也是城市效区的粗俗俚语，而不是真正加乌乔刚健的语言或者史诗的惯用语言。

可以肯定，古铁雷斯的凄惨恐怖小说不过是一个粗糙的开始。但是加乌乔小说的这种早期努力，大受读者欢迎，证明了这种类型的旺盛活力，不久就吸引了有才华的作家。在十九世纪结束之前，杰出的文学家创作了加乌乔小说。一个运动已经开始，将要延续半世纪，产生出几十个小说家，其中包括从阿塞维多·迪亚斯到林奇这样杰出的人物，以及至少一部堪称为不朽的作品——加乌乔古典小说《唐塞贡多·松布拉》。

与此同时，在戏剧方面，同样的发展也在进行。多产的古铁雷斯由于发动了一个意义重大的运动，应该又一次受到称赞。他的小说《胡安·莫雷拉》，在1884年为波德斯塔剧团搬上舞台，轰动一时。这次演出，一般被称为是第一个加乌乔戏剧，虽然有些

不太准确。事实上，个别的加乌乔戏剧，老早就上演过；一个无名作者的剧本：《牧场姑娘的爱情》，意外地是在1792年上演的。但是随着《胡安·莫雷拉》改编为剧本，加乌乔就在舞台上留住了。其他戏剧演出相继而来：群众喜爱的《马丁·菲耶罗》的一个改编本，古铁雷斯几本小说的改编本，以及专门为舞台创作的加乌乔剧本。开始的时候，加乌乔小说的舞台演出，是由流动马戏团以哑剧形式表演的；后来，由于观众喜欢这一部分的表演，就为这种演出安排了专门的帐篷；终于建立了正规的剧场。

这一些，也不过是简陋的开端，但是它导向拉普拉他河地区民族戏剧和加乌乔戏剧的繁荣。这种拉普拉他河地区戏剧，在二十世纪刚开始不久，就达到了全盛。它包括了这样的人物：马丁尼亚诺·莱吉萨蒙（1858—1935年），许多加乌乔短篇小说和戏剧《云雀》（1898年）的作者；以及罗伯托·何塞·派罗（1867—1928年）。加乌乔小说家和戏剧家派罗的作品，包括乡村的流浪汉故事《劳查的婚姻》（1906年）和《胡安·莫雷拉的孙子的奇遇》（1910年），当时十分流行；由于它们的不假雕琢的现实主义和良好的幽默感，至今还令人感到兴趣；他的剧本，例如《在废墟上》（1904年），《我希望独自生活》（1913年），以及《收割后的火》（1925年），属于最可读的民族戏剧流派。可是，加乌乔戏剧产生了一个著名的人物，使拉普拉他河地区戏剧所有其他的人都相形失色，而且奇怪的是，他竟在开始的时候出现，而不是在运动的高潮期间。加乌乔戏剧历史上最重要的事件是——1903年，在布宜诺斯艾利斯——初次上演了一个加乌乔戏剧，名叫《我的博士儿子》。其作者，直到当时还在贫困与没没无闻中挣扎，是一个名叫桑切斯的青年，他命定将被公认为西班牙美洲的一个最伟大的剧作家。

弗洛伦西奥·桑切斯

的确，弗洛伦西奥·桑切斯(1875—1910年)不仅是西班牙美洲最伟大的剧作家，而且实际上是它唯一重要的剧作家。[20]和许多别的艺术家一样，他的一生也是这样一个熟悉的型式：早年贫困，迅速成功，随后夭折。他出生于乌拉圭，年轻时到布宜诺斯艾利斯，十四岁的时候开始在一家报馆中工作。他的生活是真正流浪汉的生活；他衣衫破旧，吃得很少，饮酒过多，为一点微薄的收入拚命挣扎。他不得不断断续续地在从电报局捞来的发电稿纸上写他的剧本。就这样，在1903年，他二十八岁的时候，写出了《我的博士儿子》，阿根廷戏剧史上获得轰动一时的成功的剧本。现在桑切斯成了名，剧本很快地接连着写出来。在以后的六年中写了二十个剧本，其中包括《外国姑娘》(1904年)、《每下愈况》(1905年)、《死者》(1905年)、《我们的孩子》(1907年)、《健康的权利》(1907年)、《家庭里》(1905年)——都属于西班牙语戏剧的易卜生派和民族戏剧派最好的作品。可是，他的兴旺成功的年代实在太短促。1910年，他赴欧洲游历，首先去意大利——和他本国乌拉圭有很深联系的国家——竟于2月23日在那里去世，年仅三十五岁。

桑切斯的戏剧的特点是强烈的戏剧性，完全真实的人物，以及对被"进步"濒于毁灭的加乌乔土地的诗的感情。这样，在《我的博士儿子》中，他把一个加乌乔父亲和他的受城市教育的儿子之间的冲突——旧时代和新时代之间的斗争——戏剧化了。的确，邦巴斯草原的精神充满了他所有的剧作，不管处理的是乡村主题还是象《死者》那样的城市主题。把他的所有剧作仔细研究

之后，就会得出结论：这样的故事，这样的人物，这样的冲突，决不能在寻常地组织起来的国家里，而只能在无拘无束的、原始的，甚至野蛮的国家里发生。他的主题从来不是“软的”衰颓的社会，而总是原始的感情，宿命的态度和基本的冲突的产物。自然，这种类型的戏剧是针对着现代生活中很多典型的：压迫者，寄生虫，流氓，伪君子；而桑切斯的主人公也很自然地是革新家，道德家，特别是社会制度的受害者。所有这种现实主义的谴责都面对着民族的题材，从个人主义反对陈规陋习，从粗野的加乌乔反对城市这种根本的问题中去获得其最确切的主题——这就是萨米恩托描写为文明和野蛮的斗争的那种冲突。

可是，桑切斯的剧作尽管有着加乌乔和乡土的因素，他的作品还是与欧洲作家有密切的关系。这也许就是他的剧本的主要特点，即：它们是以熟练的旧世界技巧，聚焦于美洲场景的代表。例如，有可能探索出易卜生对桑切斯的强烈影响。他们的剧作中有很多相似之点。桑切斯跟易卜生一样，以其最优秀的才华运用于drame à these[①]：遗传，妇女的权利，社会问题，甚至精神病，都是这两位作家的共同主题。桑切斯也象这位挪威作家一样，透彻理解现代的心理，虽然他的悲剧也许比易卜生的更为直接，更为严酷。另外一个对比也是很自然的，就是把桑切斯的作品和西班牙伟大小说家加尔多斯相比。这两个人十分相象，特别是他们发展善与恶之间的斗争的手法，那么逐步地加深，那么可怕地自然。甚至能够指出个别的作品有着惊人的相似之处，例如桑切斯的《家庭里》和加尔多斯的《光荣》，两部作品里都出现了一个坚强有力的人的角色，他试图把他的家庭引上正路，然而生活常规

---

① 法语，意即：写社会问题的戏剧。——译注。

和社会习惯则尽力毁灭这个与众不同的人；在两部作品中，寄生的亲属都扮演了重要的角色。同样地，人们能够从桑切斯和西班牙剧作家埃切加赖的作品中找出很多共同之处；可能都是由于易卜生的影响，使得这两位剧作家有了相似的倾向。

当然，使桑切斯最为杰出的，并非是他受易卜生影响的舞台技巧，而是在于他把这种技巧运用于美洲的主题。他的剧作，的确是标志着土著题材和欧洲文艺方法的融合；甚至在最残酷的悲剧中，它们也表现出相当程度的精致细腻之处。就这样，桑切斯的作品标明了加乌乔类型发展中的一个重要方面。以前，邦巴斯草原的人，基本上是一种原始的人物，因而也用同样原始的文学形式予以处理。可是现在，加乌乔及其生活和感情，已经不再是伴着吉他即兴吟唱的诗歌，或者乡村酒店里出售的民间史诗，或者报纸上每天连载的恐怖小说的题材了。加乌乔，草原上的孤儿，已经成为值得深有造诣的作家写作的一个主题——一个将在现代小说的高级技巧中获得最高表现的主题。

加乌乔小说

加乌乔小说的最早发展——古铁雷斯的报纸连载除外——不象料想的那样发生于阿根廷，而是发生在它的邻国乌拉圭东岸共和国。[21]甚至在十九世纪结束以前，就有两位小说作家：阿塞维多·迪亚斯和比亚纳，已经写出了一些优秀的作品，在某种意义上预示着加乌乔小说的整个发展过程。到了二十世纪，第三位小说作家萨瓦拉·穆尼斯，在他的三部《纪事》中，探讨了加乌乔历史演变的全部题材，从古老的英雄岁月到加乌乔逍遥法外的年代，直到加乌乔农业工人的平凡的现代。

这些加乌乔小说家的第一位：爱德华多·阿塞维多·迪亚斯（1851—1924年），一般被认为是乌拉圭的第一个民族作家。不仅因为在他之前没有乌拉圭小说家，而且也因为他国内没有一个后继者，作为一个写民族主题的作家，完全能够继续他的事业。在他自己的一生中，阿塞维多·迪亚斯对新国家的形成起了积极的（但不总是得到很好报偿的）作用：他是革命军的一个战士，在不同的情况下当过政治家，外交官和流亡者。在他的前三部小说：《伊斯迈尔》（1888年），《土生女人》（1890年）和《光荣的呼声》（1894年）中，他描写了乌拉圭独立战争的整个时代。这些作品组成了一个作者名之为“血的赞歌”的三部曲；它们作为历史小说，仍然不失为值得一读的作品。

可是，阿塞维多·迪亚斯的杰作是他的最后一本小说《孤独》（1894年），它对加乌乔小说家的影响一直延续到现在。作为克里奥约小说或乡土小说，《孤独》是这一类型的典范；它具有南美洲场景的全部特点：蛮荒的风光，粗暴原始的人物，史诗的气概，以及野蛮和暴力。它的现实主义是无条件的：故事中的人物忠实于他们单纯的未受教育的天性，通过行动而不是通过语言表达他们自己。《孤独》这本小说，也许是由于这种现实主义的乡土主义，成为许多加乌乔小说的规范，后来的作家不仅在一般形式上与它相仿，甚至与它的最鲜明的场面也类似。例如，剪羊毛的插曲通常都是生动的；它的后半部的类似之作能在萨瓦拉·穆尼斯的第一部《纪事》中找到。同样，邦巴斯草原的大火——连同它所有的细节，甚至用死马以扑灭火焰的悲惨描写——都在林奇的小说《拉克拉》中重新出现。的确，很多这一类型的有名现代作品：《加乌乔弗洛里多》，《一次罪行的纪事》，《一个加乌乔的罗曼斯》，《索戈伊比》，都追随阿塞维多·迪亚斯这部开创道路

的小说《孤独》。[22]

另一个早期的乌拉圭加乌乔作家，著名的风俗主义小说家哈维尔·德比亚纳（1872—1925年），同样也是他自己道路的创新者。他在加乌乔当中长大，后来到了蒙德维的亚和布宜诺斯艾利斯，在那里相继当过学生、政治家、新闻记者；可是，他的永久的兴趣在于邦巴斯草原和转变之中的加乌乔典型。他在短篇小说集《野草》（1912年）和《干柴》（1913年）中，中篇小说《乡间》（1896年）和《印第安孩子》（1898年）中，创作了上世纪末乌拉圭乡村生活的杰出现实主义场景，充满着地方色彩和精细观察的画面。他煞费苦心地描写的加乌乔，和他的同胞阿塞维多·迪亚斯的不同，已经不再是原始的英雄的人物。他把加乌乔描写为一种已经半退化的人，进步的侵入把他们从自由的牧民转变成为农业工人或者强盗。比亚纳的加乌乔还保留着某些强悍的性质，但是酗酒、贫困和疾病，已经使他们陷入了“乡野的贱民”的境地。

这些故事尽管本身很精采，比亚纳对加乌乔小说的发展最重要的贡献却是他的长篇小说《加乌乔姑娘》（1899年）。在这部作品中，他的技巧的长处和短处都很明显：一方面，是描写乌拉圭乡村背景的精细现实主义；可是另一方面，却是做作地使用左拉的自然主义原理。这种不幸的结合，甚至在这部作品独创的构思中出现。作者从一个真实的人和一次火旁谈话——即比亚纳听到一个加乌乔老人对围着灶火饮马黛茶的农业工人讲的一个故事——开始写起。首先，他认真地考察了这个地区，在篇页间记录了生活的细节；接着他就运用左拉的遗传学理论，创造了一个病态的人物胡安娜，她的心理内向性和她的乡村性格完全不协调。可是，尽管有这个缺点，《加乌乔姑娘》到今天仍不失为

一部有力的小说，它的风格富于鲜艳的色彩和方言——这也是现实主义地方主义的一个次要的成就。

加乌乔类型中的纯粹现实主义，由阿塞维多·迪亚斯和比亚纳如此顺利地所开创，也许在乌拉圭当代小说家胡斯蒂诺·萨瓦拉·穆尼斯(1897—)的作品里达到最强烈的表现。萨瓦拉·穆尼斯本人就如他所描写的任何人物一样，有趣而有代表性。他是一个乡村店主的儿子，当地著名考迪罗的孙子，曾经几次离开书桌从事实际活动，扔下笔杆拿起革命者冒烟的手枪。他的作品也具有同样活动的性质；共包括三部纪事——《穆尼斯纪事》(1921年)，《一次罪行的纪事》(1926年)和《栅栏纪事》(1930年)——每一部《纪事》分析加乌乔演变的一个不同时期，同时也显示了作者艺术提高的过程。

第一部纪事，萨瓦拉是为他著名的祖父，考迪罗或军事首领胡斯蒂诺·穆尼斯的一生而创作的。此人在无数次战争中打败了他的对手考迪罗萨拉维亚。年轻的萨瓦拉为对杰出的祖先的感情，以及为他洗刷叛变污名的愿望所驱使，十七岁时就开始收集“美好的古老日子”的个人回忆——利用这些回忆和轶闻，他最后写成了《穆尼斯纪事》，一部以美丽的巴尼亚多·德梅迪纳牧场为背景，充满着种种英雄事迹和暴力革命行动的作品。与此形成对照的是第二部纪事；它显示了随后的不那么英雄气概时期的乌拉圭，考迪罗们已经消失，一度受人尊敬的加乌乔成了不法之徒。“老鹰”，这些加乌乔强盗中的一个，象一个恶梦中的恐怖和死亡的人物那样，脸上和手上沾满着鲜血，在小说的篇页之间活动。萨瓦拉·穆尼斯坦白地赞赏加乌乔这样粗暴地投身于罪恶生活的活动——这种观点，使小说具备了一种奇怪的力量，然而很显然，读者自己会对过多的流血和野蛮暴行感到厌恶。

萨瓦拉·穆尼斯的第三部和最成熟的作品《栅栏纪事》，就不能进行这样的挑剔。在这部小说里，他抛开了战争和罪行，创作出一种英雄——田园式的插曲。背景仍然是梅洛附近的塞罗·拉戈，青年里卡多在那里的一家店铺里当店员，站在柜台栅栏后面听加乌乔们讲故事以消磨冬天的下午。从他们所讲的故事中，这个年轻人看到了这个典型人物的英雄主义的伟大之处，但是这种英雄主义现在已经消失，使他们变成了低贱的雇工。可是，甚至在当前牧场上这种平静安宁的日子里，加乌乔也还是显示着他的既谦恭又崇高的伟大，耐心地忍受着平凡沉闷的日子，以回忆昔日加乌乔的光荣而自慰。

如萨瓦拉·穆尼斯的三部纪事所指出的那样，也如加乌乔小说上述的整个过程所预示的那样，加乌乔作为一个典型，在二十世纪的头二十五年已经开始消失。与此同时，文学中的加乌乔类型也已经接近尾声。无数的小说，从各种角度发掘了这个题材，[23]几乎一成不变地使用现实主义的技巧。现在只有待于两位阿根廷当代小说家，对加乌乔的问题从心理方面进行接近，这种处理方法恰恰产生了这个领域中的最精美的小说。这两位作家之一是林奇，在他的以精心研究的纯朴风格写成的短篇小说中，加乌乔类型达到了完美的艺术性的平衡。另一位是吉拉尔德斯，他在《唐塞贡多·松布拉》——一本无与伦比的加乌乔小说——中，以明净的象征主义抓住了英雄的加乌乔精神。

贝尼托·林奇（1885—1952年）给加乌乔小说带来了一种新的鲜明的情调。[24]他的作品的主要特色是毫无做作的自然性——以朴素的风格，不加任何英雄主义的装饰，纯真地描绘加乌乔的能力。这种纯朴同样也是林奇本人生平的特点。他有爱尔兰血统，看来更象是盎格鲁撒克逊人而不象阿根廷人：高个

子，粗线条，露骨的大脸膛，眉毛浓密，说话带着缓慢的沉思的神态。林奇宁愿在平静的拉普拉塔大学城过着安宁的独身生活，远离阿根廷的文艺界人士。就如他的生活反映出一种完全的宁静一样，他的最后的文学风格也显示出，他成了一个自愿对自己的抱负和范围加以限制的有成就的艺术家。

这种自我限制的能力——故意选择一种简单的技巧，注意家庭琐事，把人物限于未受教育的说话只有简单几句的乡下人的狭窄框子之内——使林奇和其他写加乌乔的作家有所不同。他的故事总是与它们所发生的地点的乡村环境相协调，尽管这种对现实的忠实性甚至损害了这个故事的艺术价值。因此，在他的第一部加乌乔小说《弗洛里达的鹰》(1916—17年)中，他就写了这样一个可能在现实生活中确实发生的残暴而戏剧性的结局。这部小说写的是两个具有当地猛鹰特性的人物之间的冲突：一个是残暴专横的父亲，“弗洛里达”牧场的专制的主人，另一个是他在欧洲上了几年大学回家来的不顾一切的儿子。林奇以意想不到的两个人都被谋杀来解决这场斗争——这在一本书里看来似乎是不可能的，但却和邦巴斯草原的野蛮背景完全协调。

林奇在这种描写乡村生活真实景象的激励下，博得了善于描绘乡村场面的声誉。厨房、原野、牧场牲畜的生活，按照一个老年女巫医的指点施行的魔法——这种点点滴滴的地方色彩经常在他的小说中出现，从不打乱故事的进展，但是又那么生动，因而给林奇加上了阿根廷主要的风俗主义小说作家的名声。举一个例来说，象《拉克拉》(1918年)中牧场失火的情节，写得有声有色，可以保证是南美洲作品中最优秀的章节之一。这里，是一段使人难忘的细节——野生动物逃出蔓延烧来的野火：

一支红鹧鸪的真正大军开始穿过院子。这是一支密集的队伍，几百只鸟被危险吓到这种程度，看来象驯服的小鸡一般，默默地悲哀地朝着同一个方向急忙奔逃。

不仅鹧鸪，为了逃避大火的威胁，成群地穿过院子，而且还有各种各样的小动物……我们看见狐狸、臭鼬、草原野鼠……甚至还有各种蛇类。所有这些不同种类的动物，这整个活跃于茂草丛中的神秘世界，在普通的日常生活中我们只能感到而不能看到——它们全都匆匆忙忙无声无息地穿过牧场的院子，就象敌人到来之前整个村子都在逃跑一样。〔25〕

可是，林奇的作品所以突出，还由于它的另一个特点，甚至比他的描写才能更值得注意，那就是他创造活生生的人物的异常才能。这一点，在他的《挖骨头的英国人》(1924年)中比任何别的作品都看得清楚。这是一个年轻的英国科学家(“挖骨头的人”)和一个加乌乔姑娘的动人的恋爱故事。女主人公巴尔维娜——一个十八岁的黑头发姑娘，机灵，倔强；她的感情从顽皮的恶作剧和明显的厌恶，逐渐地转变为感激、爱慕和不顾一切的崇拜——是林奇的最佳创造。甚至悲剧的结局，即“詹姆士先生”的离去和巴尔维娜的自杀，也似乎是人物自己的合乎逻辑的不可避免的行为。林奇的这种让人物掌握自己的命运不由作者干预的倾向，在完全用加乌乔口语写成的小说《一个加乌乔的罗曼斯》(1930年)里，达到了顶峰。在这里，他以抑制一切外部描写，而以加乌乔语汇取而代之的手法，达到了突出的效果。这种独特的说话方式，以古西班牙语为基础，充满了奇特的略语和生动的比喻，使故事生色不少。故事写的是加乌乔潘塔莱昂对胡

利娅太太的爱情；这个已婚妇女不仅心地善良高尚，而且年轻美貌。这部小说，既然是以加乌乔的语言写成，可能比任何其他作品更表现出林奇的真诚。这位有才华的作家和观察家，曾经目睹邦巴斯草原上的人悲剧性地消失，于是他以全部精力投身于把加乌乔的形象按其本来面目保存在纸上的工作。

因为在今天，加乌乔是一个正在消失的典型。这个草原上的游牧孤儿正在迅速地被西班牙人和土耳其人所取代；即使是那些残留下来的加乌乔，现在也剪了胡子，在牧场上当雇工。也许正是由于这个理由，所有加乌乔小说中最伟大的并不是现实主义的作品——甚至也不是象林奇那样的心理现实主义——而是吉拉尔德斯显然独具一格的刻划人物的《唐塞贡多·松布拉》。里卡多·吉拉尔德斯（1886—1927年）在三十九岁的盛年，正当他的杰作受到报刊和读者赞扬的时候去世。[26]他短暂的一生，主要因为就是他创作这唯一伟大作品的背景而具有重要意义，其中包含着很坦率的自传性因素。吉拉尔德斯本人的生活——多年在“拉波尔特涅”牧场上度过，以及他的广泛文化修养，多次出国旅行，从加乌乔的儿童生活到一个有教养的成人——这个简单的方式，就是《唐塞贡多·松布拉》的活动（几乎不能说是情节）的背景。与此相同，他的早期作品之所以有趣，主要是因为它们包含着后来使他的加乌乔名作出类拔萃的特点的某些成份——尽管不过是成份。例如，《拉乌乔》（1915年）研究一个从早年乡村环境中迁移出来的青年的性格；《死亡和鲜血的故事》（1915年）和遗作《六篇布宜诺斯艾利斯的故事》（1929年）显示出对阿根廷乡土主题的奇特的洞察力；《萨伊马卡》（1923年）流露了怀乡的因素；而《罗萨乌拉》（1922年）则是以吉拉尔德斯的作品所特具的高超技巧写成。

但是，这些作品没有一部表现出使得1926年《唐塞贡多·松布拉》的出版成为西班牙美洲文学历史上重大事件的那种光采夺目的独创性。这部独一无二的作品，成为阿根廷的经典著作，博得了永恒的地位，既由于它作为一件艺术作品的优点，也由于它对加乌乔的完美表现。吉拉尔德斯所创造的唐塞贡多，与其说是个有血有肉的真人，还不如说是神话加理想的加乌乔，邦巴斯草原的一个象征。作者本人告诉读者，这个人物，从他的名字的含义，就是一个"影子"①，因此他在开始描绘唐塞贡多的时候就这样写：

> 我一动也不动，看着他离去，人和马的剪影在光灿的地平线衬托下奇特地扩大了。我觉得我看到的是一个幽灵，一个影子，某种在消失的东西，不是真实的存在，而是思想；某种以把河水吸入深处的潜藏漩涡的力量吸引着我的东西。〔27〕

在这一切之上，这个唐塞贡多首先是一个完人；他在任何情况下都独立自主，支配自己的心灵。他的崇高来自他对自由的观点，这迫使他过孤寂的无政府的个人主义的生活，不停地在草原上流浪。

吉拉尔德斯在一个几乎是象征性的故事情节里表现了他的神秘的理想的加乌乔。一个少年——他的名字并未在书中出现，但显然就是作者自己——是故事的叙述者。这个孩子住在他的姑母家，阿根廷的一个小镇上，仿佛关在牢里一样，怀念在本乡牧场上度过的幸福童年。可是，在一个难忘的日子，他的整个生

① "松布拉"，西班牙语意即"影子"。——译注。

活改变了：他看到了影子般的唐塞贡多，就离开家跟着他的这个英雄而去，成了草原上的人。这个青年时而摔伤，时而雨淋，被邦巴斯草原上不习惯的劳动折磨得筋疲力尽，最后由唐塞贡多“收为养子”。五年过去了，他成了个彻头彻尾的加乌乔，和唐塞贡多一起在大路上旅行；他不仅把赶牛驯马的困难艺术传授给他，还以巫师和魔鬼的故事培养他的想象。这两个人不停地漫游，因为唐塞贡多决不能停住不动：他的脚迈过邦巴斯草原上一里格一里格的道路；他的方向总是向前；他的最美好的谈话就是自言自语。最后，得到消息，这个年轻人的父亲（他自己从来不知道）死了，留下遗产给他照管；于是他在牧场上定居下来，开始对书本发生兴趣，逐渐地从加乌乔变成为一个有文化修养的人。可是他的养父唐塞贡多，确信他的被保护人现在已经长大成人，就离他而去，重新去过无限辽阔的生活。别离使人心碎；可是，正是从唐塞贡多创造的这个小加乌乔的“消逝”中，产生了吉拉尔德斯创造的文学上的《唐塞贡多·松布拉》。

作为一部小说，《唐塞贡多·松布拉》也许最能与《唐吉诃德》相比拟。它和塞万提斯的不朽名著一样，属于那种纯粹西班牙典型的小说，在其中，主要的兴趣在于人物描写，而动作几乎只不过是一系列插曲。两者相似之处也并不到此为止。因为唐塞贡多也和唐吉诃德一样，是一个理想的骑士，纯朴的男子汉气概和自由的理想。这里，也许就是吉拉尔德斯的作品的秘密：他力图使一个经常被马戏团哑剧和强盗小说丑化的历史性的民族人物高尚化——而他达到了辉煌的成就。因为唐塞贡多的影子似的形象，将永远横亘在邦巴斯草原上，不是作为一个从生活中提炼的画面，而是作为一个一度是英雄典型的传说的象征。

因为加乌乔，这另一个“正在消失的美洲人”，已经对新世界

的生活作出了贡献。他经常被看成是落后的社会因素，然而他却为阿根廷巨大的贸易开了先河，那时候，第一个加乌乔拿他的第一张牛皮在乡村酒店里进行了贸易。加乌乔和印第安人打了两百年的仗，把他们阻止在草原上建立起来的文明中心之外；加乌乔也是贝尔格拉诺和圣马丁统率的军队中的士兵，在从西班牙统治下获得独立的斗争中起了如此重要的作用。而主要是，加乌乔给了他本土某种更伟大的东西，即：一种地区性的文学，为整个西班牙美洲提供了一个精神上和文化上独立的模型。加乌乔文学产生了它最优秀的作品：诗歌，有《马丁·菲耶罗》；戏剧，有弗洛伦西奥·桑切斯的剧本；小说，有《唐塞贡多·松布拉》。然而，加乌乔既已消失，他在文学上的上升也将不再继续。但是，加乌乔类型，在文学史上依然是有益的一章。那些新生的本土的力量，推动着从欧洲模型的模仿到文学美洲主义的转变，支配了当代西班牙美洲文学的领域，这就是它们的榜样。

第五章　西班牙美洲的小说

现实主义小说

论述格兰德河以南的散文小说的这一章，最好强调这一个基本要点作为开始，即：现代西班牙美洲小说的特别重要意义。毫无疑问，小说是二十世纪南美洲最重要的文学表现；现代西班牙美洲的小说家——由于对气势、独创性和风格的掌握——都与现代世界上他们最卓越的同行大师们齐名。可是，这些小说之所以有趣，主要不在于它们的内在价值，尽管它们的内在价值肯定很高，而在于它们是整个大陆的文化的反映。

首先，当代小说是西班牙美洲热衷于文学创作的一个标志。的确，文学活动在拉丁美洲人的生活中是如此积极而重要，以致可以说它占据的地位就如同经济利益在北美洲人生活中所占据的地位一样。因为，如果说南部大陆没有产生很多的工业领袖、银行家、经济家和科学家的话，无论如何，它却产生了优秀的文学家。很少有局外人，对这么一大群诗人、文艺批评家，特别是小说家，活跃于这些土地上，甚至能够有一个模糊的概念。几乎没有外国的批评家注意到，西班牙美洲各共和国培养文学创作的方式，和它们的其他文化活动完全不成比例。在政治方面，它们在原始的专制制度和理论上的民主政体之间摇摆；在教育方面，它们盲从地企图把欧洲教育家如卢纳察尔斯基和德克罗

利[1]，美国人如约翰·杜威等等的理论付诸实施，尽管它们都一律只依靠着很可怜的一点点学校经费。因此，尽管拉丁美洲的国家狂热地渴望着在知识活动的一切部门中都有所成就，它们却只是在为数极其有限的领域里获得成功；它们的少数几个法学家和人类学家闻名于国外，可是它们只有在历史和语言学方面，在美学方面，特别是在文学方面，取得了肯定的卓越的成就。这种突出的文学的繁荣，今天在当代小说中得到了最强有力的表现。

可是，小说之所以值得注意，还有另一个原因。西班牙美洲的小说，或者至少是其中的大部分，都属于现实主义类型。这就是说，它们的作者，按照不同的准则，试图再现和表达他们周围的世界的生活。因此，在十九世纪，西班牙美洲的小说家描写了这些年轻共和国的内部纷争，阶层社会的形成，大城市的发展，和个人被卷入贫穷和堕落的贫民窟生活的悲剧。到了二十世纪，他们观察到了某些类似的现象，可是一般说来，他们以扩展了的视野描写与原始大自然斗争的个人，在矿山、种植园和工厂干活的人群，无力与现代生活对抗的敏感的心灵，以及从事一场他们所不能了解的革命的纯朴的灵魂。在处理这样的题材的时候，现实主义小说成为宝贵的记录，可以从中研究西班牙美洲大陆的生活。

这种文献的价值在现实主义流派的早期小说中尤其明显。从严格的文学观点来说，这些十九世纪西班牙美洲小说往往很少价值，除了作为现代地区性小说的前驱之外。然而它们确实提供了当时生活的一幅无价的写照。当然，现实也在浪漫主义

---

① 德克罗利(1871—1932年)，比利时教育家。——译注。

小说家以及其他作家的作品里出现。例如，伊萨克斯的著名小说《玛丽亚》和马莫尔的《阿玛莉亚》，两者都对美洲的心理、习俗和生活方式进行了描写；甚至里卡多·帕尔马，在他叙述殖民地时代轶闻的《秘鲁传说》中，也仍然保存着美洲事物的风味。可是，当现实主义作为一个运动而出现之后，美洲的场景就第一次在小说中获得了重要的地位。

上个世纪西班牙美洲最伟大的现实主义作家，无疑是阿尔贝托·布莱斯特·加纳(1830—1920年)，他的志向是成为"智利的巴尔扎克"。布莱斯特·加纳广泛了解法国文学；事实上，他长时期担任智利驻法国公使，在该国居住了大约五十年，在那里养育了人数众多的家庭，并且在巴黎逝世。法国现实主义的影响对他的小说占着支配的地位。据他自己所说："有一天，我读了巴尔扎克，我就把我年轻时代的全部诗稿烧掉，立誓要成为一个小说家。"从此以后，布莱斯特·加纳成为一个按照《人间喜剧》的规范评论智利生活的作家，把智利社会从一个生气勃勃的拓荒者的世界转变到一个颓废懒散的社会的过程，在详细的文献中记录了下来。当然，他从来没有达到他的法国老师的高度；他太喜欢写阴谋诡计，太惯于以大量不必要的人物破坏他小说的统一性，太易于把他主要人物的可笑特点漫画化，太缺乏深度和风格的特色。尽管如此，布莱斯特·加纳是民族生活的一个细致入微的观察者，是社会风尚的一个高明画师。因此，人们要了解智利的贵族、中等阶级和下层阶级的形成，要观察共和国初期政府如何发挥作用，要就近目击民众的行动和民众的言论，那就只需要翻阅这位认真的现实主义者的小说就行。

例如，在他的杰作《马丁·里瓦斯》(1862年)中，布莱斯特·加纳使用一个简单的故事——一个中产阶级的青年与一个贵族

姑娘结婚——以描绘五十年代智利社会的一幅全面的生动的图画。他细致入微地从各个角度描写了这个社会：政治和金钱所起的巨大作用；自由党和保守党，即 pipiolos 和 pelucones 之间的斗争；rotos（下层阶级），gente de medio pelo（中产阶级）以及 gente decente（有钱阶级）三个阶级的划分；有钱人中间法国文化的影响，他们横行霸道的机会主义以及道德上的松弛。在《马丁·里瓦斯》的篇页之中，也充满着家庭集会、民间节日、政治会议、宗教仪式、市场等等的宝贵描写，而且如此丰富，很难找得到上世纪中叶圣地亚哥城更好的写照了。

在《在光复时期》（1897 年）中，布莱斯特·加纳又一次描绘了圣地亚哥城，这一次是从 1814 到 1818 年，这个年轻国家历史上的那些悲惨年头，当时，西班牙人得到胜利，打败了卡雷拉将军和沃伊金斯将军，对这个国家进行了最残暴的专制统治。凶恶而可笑的西班牙首领，英勇的爱国者，五光十色的下层民众和各式各样的女性人物，在这部小说里活动。《在光复时期》不仅仅是一部小说，它也是一个国家的史诗，是（如一位批评家所指出的）智利人民争取独立斗争的巨幅壁画。在《移居者》（1904年）中，布莱斯特·加纳描写了这个英雄时代的对立面，表现颓废的智利人在巴黎浪费消磨他们祖先热血的活力。这些移居者到了外国，陷入了奢侈淫逸的生活，渴望他们的子女和有头衔的欧洲人结婚。布莱斯特·加纳无情地描写了这些新来的人为了挤进巴黎的沙龙而使用的卑劣的阴谋，无穷的努力，和不光彩的行动，结果受到真贵族的奚落，得到了一个 rastaquoueres 的绰号。这是一个嘲讽美洲来客专用的贬义词。他以情节剧的手法把他们的悲剧戏剧化了：女主人公梅塞德斯，一个年轻的智利妇女，为了使家庭满意，拒绝她所爱的好青年帕特里西奥，和一个德国王子罗施

普林布鲁赫结婚；她发觉自己犯了一个无可挽回的错误，在度蜜月的时候自杀了。这样一个故事的弱点，就是布莱斯特·加纳作为小说家的弱点：他的环境写得很好，他的道德目的也值得一提，可是他的整个作品的象征主义却是老一套，缺乏说服力。

没有别的西班牙美洲的现实主义作家曾经达到过布莱斯特·加纳的高度，虽然这个流派在十九世纪和二十世纪都不缺乏热心的从事者。而且，他们之中有许多是西班牙现实主义而不是法国现实主义的模仿者；他们自称是佩雷斯·加尔多斯的追随者。就这样，加尔多斯派小说就有一个智利的门徒：路易斯·奥雷戈·卢科（1866—1948 年）；他在《新牧歌》（1900 年）中试图描写上层社会，在《富豪之家》（1908 年）中则以贵族生活、商业事务、社交集会、爱情阴谋，甚至罪行等等的速写，描绘了整个“复兴时期”。阿根廷小说家卡洛斯·玛丽亚·奥坎托斯（1860—1949 年）受加尔多斯的影响甚至更深——以《莱昂·萨尔迪瓦》（1888 年），《基利托》（1891 年），《赫罗米塔小姐》（1898 年）和《唐佩费克托》（1902 年）而闻名——他写了一切凡是能够想象得到的主题，从嗜药到阿根廷土语对卡斯蒂利亚语的不良影响。西班牙文学倾向的另一个追随者是哥伦比亚的托马斯·卡拉斯基利亚（1858—1941 年）；他在第一本作品《我故乡的果实》（1896 年）中，描写了安蒂奥基亚的山民；这个主题，他在他的名作《约隆博侯爵夫人》（1928 年）中又重写。他对哥伦比亚社会的敏锐而多产的批评，显示出他是佩雷斯·加尔多斯流派中的一员。

西班牙美洲现实主义的另一种型式出现在本世纪初兴盛的自然主义作家的作品之中。他们忠于左拉的实验小说的原则——人类的一切都是生理机构作用的结果，而后者又为遗传和环境所决定——创作了一批作品，描写一向受到禁忌的题材

和背景。一方面，这些小说在使用变态心理、精神失常和污秽的题材上，只不过是左拉的模仿。但是另一方面，它们揭露西班牙美洲的真正的社会病毒：对矿工、农民和城市工人的剥削；政府官员普遍的贪赃枉法；租借房屋生活的可悲情况；社会疾病的可怕增长和卖淫的无法控制的发展等等，引起了轰动。在这些自然主义小说家中，最有名的，也许是墨西哥的费德里科·甘博亚(1864—1939年)。他以《圣女》(1903年)，左拉的《娜娜》的西班牙美洲翻版，在整个大陆闻名。

自然主义显然并不把西班牙美洲的生活描绘成一幅美丽的图画。可是它的确使小说家对自己周围的世界睁开了眼睛。后继的作家们将会摆脱自然主义和现实主义的老调，摆脱证明一种"科学的"观点的愿望，或者描绘一幅包括全部"人间喜剧"的广阔画面的想法。但是，小说家处理人类生活的一切方面，不管它是多么严酷，其道路已经铺平。就这样，现实主义和自然主义直接引向二十世纪的美洲主义小说：首先是城市小说；然后——左拉的《土地》在这里是一个刺激——是更加有趣的大地小说。

城市小说

西班牙美洲的城市小说，[1] 直接发源于上世纪的自然主义小说。南美洲的小说家首先致力于描写大都会生活的阴暗面：贫民窟，租借房屋，罪恶中心，滨水地区，如此等等。因此，城市小说的两位主要代表人物——阿根廷的曼努埃尔·加尔维斯和智利的华金·爱德华兹·贝约——以他们的旧式技巧而引人注目，也就不足为怪。因此，爱德华兹·贝约如果不是因为他过时的现实主义，也许会成为智利最伟大的小说家；他的早期作品具

有自然主义和现实主义流派的所有缺点——过分强调宣传，以及一种按照某种先入为主的概念观察人类的倾向；他的最好的作品显示出他对“贫民窟生活”的丑恶面的明确偏好，这一般与左拉有关。同样，加尔维斯尽管宣称他独立于自然主义之外，仍然有着与左拉强烈类似之处；的确，他的作品较为浪漫主义和富有感情，他对不幸者的同情更接近于狄更斯和都德；但是，从他对小说的观点以及怎样实现这种观点来看，加尔维斯的作品使人想到的是“实验小说”。

尽管如此，曼努埃尔·加尔维斯（1882—）① 是阿根廷的，而且的确还是西班牙美洲的主要小说家之一。[2] 加尔维斯出生于巴拉那，一生中大部分时间在布宜诺斯艾利斯度过。他在那里的大学学习法律，创办了杂志《思想》，担任中等教育督学的职务。除了几次去欧洲旅行之外，他一生的主要事件都与发表作品以及由此而引起的激烈争论有关。因为他的小说和左拉一样，往往担任着揭露者的角色；例如，他的第一本重要的作品《师范学校女教师》（1914 年），剖析了外省人思想的浅薄和教育职业精神上的渺小；而他的有名的畅销书《纳查·雷古莱斯》（1919 年），则描写了布宜诺斯艾利斯妓院中悲惨的生活。他象巴尔扎克一样，为自己提出了一个巨大的任务：把现代阿根廷写到纸上，显示它的迅速发展，它的伟大和它的缺陷。这样，在《师范学校女教师》中，他描写了内地小城拉里奥哈的单调生活；在《心病》（1916 年）中，背景是布宜诺斯艾利斯这个冷酷的大都会，一个作家在这里拼命挣扎，终于死去；在《修道院的阴影》（1917年）中，他表现了古老的保守城市科尔多瓦，以及狭隘的教权主义和

① 加尔斯已于 1962 年去世。——译注。

新生的自由主义之间的斗争。

在他的小说中，加尔维斯利用阿根廷社会当作一个实验室，很象左拉利用巴黎的社会那样，终于使小说从以美学为目标的渠道转入宣传社会问题的大湖。但是，不管他作为艺术家有多少缺点，他所描绘的现代南美洲生活的画面的确是出色的。似乎没有什么社会现象逃得过这位作家的注意；他对诸如婚姻、离婚、自由恋爱、教育和政治的腐败、资本主义对社会的死一般的控制以及群众在它掌心中的绝望等等问题，提供了大量的材料。在他的作品中，读者会发现自己置身于阿根廷社会的沙龙里，政府部长的接待室里，学校校长的办公室里，地主的乡间住宅里，修道院里，甚至肉罐头制造厂、监狱和渔夫茅舍的阴暗深处。

华金·爱德华兹·贝约(1888—)① 对智利城市生活的描绘也几乎同样全面。他在《埃斯梅拉多的摇篮》(1918 年)，特别是他的名著《城市贫民》(1920 年)中，显示出他是智利下层阶级或无业游民的小说家。[3]虽然他的最大成就在于描写贫民窟，爱德华滋·贝约还是提供了一幅圣地亚哥和瓦尔帕莱索各方面生活的现实主义的同时几乎漫画化了的画面。在他的早期的小说——《无用的人》(1910 年)和《妖魔》(1912 年)中——他描绘了这两个城市的外表，如寄宿家庭，教堂，妓院和赌场。而在他的最近的作品《风的城市瓦尔帕莱索》(1931 年)中，他回复到外表的描写，提供了圣地亚哥、康塞普西翁和塔尔卡瓦诺，乃至瓦尔帕莱索本身的景象。他把这个城市作为商业都会来描绘，它的所有的古老标志都已被地震湮没，成为一个实利主义的社会，在那里，有钱的外国人受到吹捧；在那里，银行、公司和采矿业蒸

---

① 爱德华兹·贝约已於1967年去世。——译注

蒸日上，尽管从来不是使用正当合法的手段。

但是，爱德华兹·贝约所描绘的智利城市生活的最好图画，却是他的两部描写 roto 的小说；roto 是处于最底层的人，相当于乡村雇工的城市贫民。作为人物研究，这两部小说势必受到它们的题材的限制，因为衣衫褴褛的贫民从心理上来说是一种原始的典型，他们的两项需要就是食物和酒；但是，作为社会文献，它们却地位很高。例如，在《埃斯梅拉多的摇篮》中，爱德华兹·贝约对社会天平的两端进行了深入的探索，对智利城市居民作出了一幅幅刻划得对比鲜明的画面。他以一点儿表面的讥刺，几笔就涂成了上流社会的肖像，描绘可笑的世故的青年，懒惰的社交界的小姐，赛马俱乐部虚荣的风雅；而另一方面，他对埃斯梅拉多的“摇篮”——拉格洛里亚妓院，作了极其细致的现实主义的描写。在《城市贫民》中，其背景也是这同一个罪恶渊薮，布满了同样的人物，如埃斯梅拉多，他的母亲妓院老板娘克洛林达，妓院里的妓女，赌徒费尔南多等等。的确，拉格洛里亚就是作品的真正的主人公，一个在大城市里滋生罪恶和悲剧的溃烂化脓的中心。

这种型式的城市小说，在南美洲，也有别的作家从事创作，特别是在那些把力量放在其他领域的作家中间，有人试图偶尔研究一下城市生活。例如，智利逃避主义小说家奥古斯托·汤姆森[4]（笔名“达尔马”）所写的《胡安娜·卢塞罗》（1902年），是一本处理城市生活最卑贱的方面的作品。还有，卓越的小说家爱德华多·巴里奥斯[5]在《一个迷失的人》（1917年）中，从略有不同的观点描绘了城市，表现了一个处在实利主义环境中的敏感的人物的悲剧。在这里，巴里奥斯描写了智利所有的机构：教堂、家庭、军队、军事学校、中学、俱乐部、图书馆、出租房屋等等；

但是，他的作品，象惯常那样，主要是作为心理研究而突出。此外，古巴的卡洛斯·洛维伊拉(1882—1928年)，虽然主要是一个从事社会宣传的作家，但也偶尔描写城市生活。在所有的西班牙美洲作家之中，洛维伊拉也许是最象左拉的一个；在他的《克里奥约胡安》(1927年)中，他表现了哈瓦那生动的自然主义的剖面；他的主人公在那里的贫民窟里忍受着饥饿贫困的生活，结果却成为一个富裕的议员，有好房子和豪华的汽车。

委内瑞拉的鲁菲诺·布兰科·丰博纳(1874—1944年)，是解剖了西班牙美洲城市生活的另一位著名作家。他的《金人》(1920年)辛辣地讽刺了加拉加斯的政治生活。布兰科·丰博纳的主要兴趣是政治而不是写作小说。他是委内瑞拉政治上的活跃人物，曾经数次成为政治犯，而且由于从事西班牙美洲的反对美帝国主义的激烈运动而最为知名。因此，他的《金人》成为西班牙美洲政客的最生动和最细致的画像，也就完全可以理解。“金人”这个人物本身，不是凶恶的暴君，而是一个那种不可缺少的人物，一个政治傀儡。布兰科·丰博纳用这一整部小说，来说明一个年迈的守财奴被捧上独裁者地位的过程——叙述卑劣的阴谋，狡诈的政客，低能而又放荡的将军，以及普遍贪污腐化气氛等等的肮脏黑幕。

然而，一般说来，城市作为小说的题材，只吸引了相对少数的现代西班牙美洲的小说家。除了这里提到的那些之外，只有一些比较次要的作家[6]从事创作这种类型。其原因不难找到：首先，南美洲的城市并不具备任何有别于世界其他地区城市的十分显著的特点；它们要么就是欧洲某些地区那种沉闷的势利的外省首府的类型，要么就是和美国完全一样的现代商业大都市。这种城市生活的最引人注目的方面，形成了一个十分狭窄的画

面——贫困、堕落、官僚主义和政治上的金钱万能——在几本小说中就都包括了。西班牙美洲的乡村生活，正相反，在很多情况下，仍然是暴烈的，原始的，到处标志着非常新鲜的景象。因此，很自然，有为数较多的现代作家受到吸引，从事写作内容丰富得多的乡村和半野蛮地区的小说了。

大地小说

“大地小说”这个名称，其意义似乎是指：大地本身就是许多西班牙美洲小说中的主要演员。就其本身来说，这当然并不能保证什么很大的独创性。例如，智利短篇小说作家马里亚诺·拉托雷(1886—1955年)，曾经花费很大力气研究和描写他本乡的乡村地区——却仅仅创作出类似西班牙小说家佩雷达的作品。可是，如果南美洲的作家决定选择大陆的未开发地区以写成作品，例如亚马孙盆地仍然未经勘探的丛林，其结果必然是突出的。

举一个显著的例子：丛林小说，从玻利维亚到巴西，有很多国家都在写作。所有这种林莽小说中最伟大的一本，也是可以被其他作品作为最好蓝本的一本，就是杰出的小说《旋涡》(1924年)；其作者何塞·欧斯塔西奥·里维拉(1889—1928年)，是有才华的哥伦比亚诗人和小说家，他受到命运的奇怪摆布，因肺炎过早地在世界上最大的城市纽约逝世。[7] 他小说中的“旋涡”，自然就是指的热带丛林本身。里维拉在他作为诗人、律师和政界人物的短促的一生中，曾以委内瑞拉—哥伦比亚边界委员会成员的身份有机会到过那里。他的旅程经历了卡萨纳雷、梅塔、圣马丁和鲍佩斯等山谷；在奥林诺科河、内格罗河和卡西基亚雷

河航行；在河畔的印第安人中间居住过，还在丛林中迷失过方向，受到蚊蚁、干渴和热病的折磨；当他旅程结束，脚气病好转的时候，他写下了他的杰作《旋涡》。

在这部小说里，庞大的热带森林活起来了。它所有的恐怖景象都在里维拉诗意的想象下起了变化。他描写这个黑沉沉的树木的城市，那里人迹从未到过；树木上覆盖着寄生植物的活网，网上又覆盖着百万计的昆虫和幼虫；树木在说话，在活动，好似具备着魔力的生命。这个丛林里有它的无数居民：成群的吵闹的猴子；大片的蚁群，它们会冷不防地扑向所有的生物，几秒钟里把它吃光；瞎眼的鳄鱼在停滞的水潭里躺着；甚至更重要的是，整个森林连一刻也不宁静；它是可怕地活动着的，都处在妊娠、衰败、暴行和死亡的变异之中——没有浪漫的景象存在的余地：

> 这里没有多情的夜莺，没有凡尔赛那样的花园，没有感伤的景象！这里只有臃肿的癞蛤蟆的叫声……污秽的泉水的滴流。这里，发出诱惑香气的寄生植物使地下落满了死蜂；无数的花朵，以肉感的悸动在收缩，分泌出粘糊的液汁，使人象吃了药一般地麻醉；邪恶的藤蔓发出嗡嗡之声，使动物不知所向；野荨麻火一般地烫灼皮肤，杜鲁藿的种子象一个多面球体，里面却只有腐蚀性的灰……
>
> 这里，到晚上，奇奇怪怪的声音……成熟的果实落地的声音……一片叶子落下来……当黎明在丛林上洒下它阴惨的光芒……就响起野鸟不断的尖叫，野猪的哼哼，滑稽的猴子的笑声……〔8〕

这里，的确是小说的精采的背景——就是这个蛮荒的背景本身，支配着里维拉小说的情节。因为他显示出这个丛林是怎样

支配着吃力地穿过它深处的人；怎样袭击他们的心灵和肉体，孕育热病和疯狂；怎样以它的千万只触手把他们抓住然后变成野兽。

就这样，里维拉描写了热带丛林中采集橡胶的悲剧，描写了印第安人和混血种人的苦难，他们被欧洲冒险家所奴役，成千地投入这个绿色的地狱里做苦工而死去。有时候他们试图逃跑，死在丛林里；有时候他们喝下橡胶树的粘厚胶乳而自杀。里维拉对这种情况作出了骇人听闻的揭露，描写了橡胶工人的所有的极度悲惨可怕的处境，其强烈感情可从下面所引段落看到：

> 我有三百株树要照料，割胶花了我九天时间；我清除掉它们上面的藤蔓和攀缘植物；我辟出一条小路通向每一株树。我在这群巨人之间艰难地行进，砍倒不流胶乳的树的时候，常常发现割胶工偷我的橡胶。我们用拳头和砍刀格斗，相争的胶乳上就溅满了血。可是，要是我们的血管能使胶乳增加，那又有什么关系呢？监工每天要索取十公升胶乳，而皮鞭就是个从不宽恕的吝啬鬼。
>
> 要是我的伙伴得热病死去，那又怎样呢？我看到他直挺挺地躺在满是树叶的地面上，扭动着，想摆脱不让他安静地死去的苍蝇。明天我要搬走，被恶臭赶到另外的地方去。可是我要偷走他采集的胶乳。我的活就会轻松得多。我死的时侯，人家对我也会这么干……
>
> 在我划开滴流的树干，在我开槽让它的泪滴流到铁桶里去的时侯，保护着它的云雾般密集的蚊子吸我的血，林莽的瘴气模糊我的眼睛。这样，树和我都在受苦，都面对着死神在流泪；我们俩要挣扎着直到死去。[9]

在自然背景及其所产生的强烈人类感情方面，同样强劲有力的，是草原小说，其最高表现为委内瑞拉的罗慕洛·加列戈斯(1884—)①的《唐娜巴巴拉》(1929年)。[10]加列戈斯是他本国有名的教育家，还有过一段短暂的失意的政治经历；文学则是他从早年开始的主要爱好，很早就作为一个新闻记者和短篇小说作家，开始了这方面的工作。可是，加列戈斯得到世界声誉，却是在长篇小说方面；今天他居于西班牙美洲最伟大的小说家之列。作为热带地区的表现者，只有写《旋涡》的里维拉能与他相比。然而对照起来，加列戈斯一点没有里维拉的浪漫主义热狂；相反，他以古典的宁静进行写作，即使如《卡纳伊马》(1935年)，其题材就是丛林本身，也是如此。在这里，热带丛林也支配着投身到它的深处寻找黄金或橡胶的人；而且，还有一个恶鬼"卡纳伊马"潜藏在密林里，风暴里，野兽的心里和毒蛇的眼睛里，等待着抓住胆敢侵犯它领域的冒失的人。

然而，只是在他描绘委内瑞拉草原，那一直向着遥远内地伸展的广阔热带草原的画面中，加列戈斯显示了他的才能。和丛林不一样，这些草原保持着大自然的全部魅力和宁静的美；只是人们在这个背景里发生的文明和野蛮之间的冲突中互相残杀。加列戈斯向读者展示了委内瑞拉平原的各种深度广度的图景：他在许多难忘的段落中描写风景本身，它的广阔地平线和美妙的热带黎明；他描写平原人的生活，围赶畜群，走过沼泽，猎捕鳄鱼；在这些之外，还添上神秘的风味，把各种各样关于妖魔精怪和受苦的鬼魂的民间传说插进叙事之中。例如，这里是对"家妖"的解释：

---

① 加列戈斯已於1969年去世。——译注。

按照古老的迷信……这些地区有一种习俗，就是每当建立一个新牧场的时候，要在牧场的入口处活埋一头牲口，这样它的幽灵就为大地所俘虏，守卫着牧场和它的主人。因此，它得了“家妖”的名字，它的现形被认为是吉兆。阿尔塔米拉的家妖，是唐埃瓦里斯托·卢萨尔多根据传统埋在羊栏门口的一头小水牯。它经常在黑夜出现，在一个沼泽里踢蹄子，扬起好大的尘雾——这个沼泽，顺便提一下，谁也没有就近看见过，因为每当有谁试图走近它，它就总是同家妖一起消失了……〔11〕

加列戈斯对大草原的理解既深刻又充满感情，他把它在无数不同的姿态下表现出来：时而在《爬藤》(1925年)中，通过对咖啡种植园的细致描写；时而在《坎塔克拉罗》(1931 年)的主题中，叙述平原的灵魂——一个游唱民谣的歌手的故事。

委内瑞拉大草原的环境，及其滋生罪恶和革命的大庄园，构成了加列戈斯的伟大小说《唐娜巴巴拉》的背景。加列戈斯对这些庄园的心理状态十分了解：衰败的大土地所有制，喜欢冒险的印第安和混血种仆人，土匪和乡村食客。尽管这些因素得到很好的描写，但是加列戈斯的真正力量却表现在他对中心人物唐娜巴巴拉的处理上。巴巴拉，一个性格很强可是缺乏道德观念的妇女，是这一带草原的现象之一，即卡西克主义，或“首领主义”的完美化身。她在走私贩当中长大，年轻时遭到过野蛮的蹂躏，因此她向所有的男人报仇。作为唐娜巴巴拉——这个名字就是野蛮的象征①——她成为奥林诺科河以北一个巨大牧场的

① 唐娜巴巴拉，西班牙语，意即：野蛮夫人。——译注。

卡西克①。在这里，她在罪犯们的帮助下使用种种不正当的手段，天天都在扩大她的产业；她拥有美貌、财富和权力，使男人们屈从于她的古怪的意旨。有一些，被她予以谋杀；另一些，被她变作实现自己罪恶目的的盲目工具；还有一些，则以美酒和放纵加以毁灭。加列戈斯在这个女卡西克身上创造了一个难忘的人物，这个人物和委内瑞拉大草原的生动背景结合一起，使得《唐娜巴巴拉》成为一部真正西班牙美洲的经典作品。

然而尽管草原小说和丛林小说都具有很大的独创性，但是西班牙美洲的乡村小说还有另外的一些有趣形式。正如风景本身似乎成了里维拉小说中的一个人物，也在较轻程度上成为加列戈斯作品中的人物一样，乡下的人的本身——不是作为个人，而是作为群众主人公——是整个一系列小说里的人物。从墨西哥到阿根廷，广大的农民、矿工、士兵和渔民群众，提供了未曾接触过的文学素材，为乡村小说家展开了新的前景。以往的浪漫主义小说和资产阶级小说，把它们的注意力局限于贵族和中等阶级；可是大地小说却发现了一大群新的人物：印第安人，印欧混血种人和黑白混血种人，黑人，“被遗忘的人”等等。

这种群众人物的小说，没有比在墨西哥革命小说中更加丰富的表现了。墨西哥革命小说是一个多产的类型，从文学的观点看，也具备着革命的精神。〔12〕在墨西哥，革命破坏了政府和文化的一切传统观念。一方面，印第安人为虚假的民主制度的压迫所激怒，因为它没有做任何事情以改善他们的处境，终于起来反抗教会、地主和政府；而另一方面，它的表现者：墨西哥小说家，也对已往的文艺形式发动了一场与此平行的反叛，下到“人民”

① 卡西克，源出印第安语，意即：酋长；后成为当地有影响有势力的大庄园主或大牧场主的称号。——译注。

中间去寻找人物。因此，虽然萨帕塔、奥夫雷贡、卡兰萨也偶尔出现，这些小说喜爱的主人公却是最受群众欢迎的革命英雄潘乔·比利亚。这个类型的代表作品是马丁·路易斯·古斯曼(1887—　　)的《鹰与蛇》(1928年)——在他的这本潘乔·比利亚事迹的记事中，充满了惊人的冒险和轶闻，以致本来是历史的记载，读起来却象是小说。墨西哥革命小说家的这种“下到人民中间去”的另一些例子，是格雷戈里奥·洛佩斯—弗恩特斯(1895—　　)的《印第安人》(1935年)以及何塞·鲁文·罗梅罗(1890—1952年)的写米乔亚坎州的作品。

但是，这一类型的真正杰作，即马里亚诺·阿苏埃拉(1873—1952年)的小说《在底层的人》(1915—16年)，由于从革命运动的无名领袖中选择了它的主角，也许是“群众人物”的最出色的描绘。[13]不用说，阿苏埃拉是直接了解墨西哥革命的。他出生于拉戈斯·德莫雷诺镇，年轻时激烈反对波菲里奥·迪亚斯，马德罗革命成功后，他成为他故乡小镇的政治领袖。后来他在与维多利亚诺·乌埃尔塔作战的革命军队中服役；在全国会议的短时期中，他担任哈利斯科州的公众教育局局长；最后，在卡兰萨胜利以后，他逃亡到埃尔帕索，从那里回到墨西哥城，从此没有再参加政治活动。阿苏埃拉除了这短时期的革命经历和作为小说家的长期工作——他发表了十多部长篇小说和两部中篇小说——之外，他的第三个职业是行医，他极为热心地从事的一项工作。的确，在他的杰作《在底层的人》中，可以看到医生的某种客观性。

这部小说，已经被公认为是经典之作，译成了多种文字；它以一个恰当的事例，说明了墨西哥革命的过程。一个农民，德梅特里奥·马西亚斯，受到兵士的侮辱，屋子也被烧掉。他拿起枪

逃到野外；他的几个朋友，也对生活感到厌烦，追随着他。几个星期之后，他成为一支小小队伍的首领。几次与联邦军队作战胜利，使他的追随者大大增加，直到他有了一支相当规模的军队——这时候，这个过去的农民自封为将军。最后他成了决定他祖国命运的一个真正的因素，可是他被他的强有力的对手所出卖，他的军队溃散了，在最后一次战斗中，他的忠实的小队伍被摧毁，他自己也被杀死。

因此，《在底层的人》是对那些墨西哥起事的一个冷静的分析；它们在作者的眼里既没有目的也没有意义。这就是阿苏埃拉的用意，从以下这样的段落中可以清楚地看得出来。在这里面，路易斯·塞万提斯向他的首领指出革命的无用：

“可是你在这里只有这一小批人；你不过是一个无足轻重的首领。革命必然会胜利，这是无可争辩的。等到一切结束的时候，人家会对你说，就象马德罗对那些帮助过他的人说过的那样：‘非常感谢你，我的朋友，你现在可以回家了……’”

“好吧，这正是我想要的，剩下我一个人，让我可以回家。”

“等一等，我还没有说完。马德罗说：‘你们这些人叫我当了共和国的总统。你们冒着丧失生命的危险，抛下妻子儿女过苦日子；现在我所要的已经得到，你们可以回去拿你们的锄头和铁锹，你们可以重新去过勉强糊口的生活，你们可以象从前那样忍冻挨饿；而我们，你们的上司，就得设法积攒那么几百万比索……’”

德梅特里奥点点头，微笑着，若有所思地搔搔自己的脑

袋……

“就象我说的，”路易斯·塞万提斯又说，“革命一结束，什么都完了。杀死了那么多人真太坏了，留下那么多孤儿寡妇真太坏了，流了那么多血真太坏了。”〔14〕

够悲惨的是，阿苏埃拉的结论也许是正确的；因为正如德梅特里奥被出卖一样，墨西哥也被卑鄙的将军们，甚至机会主义的劳工领袖们出卖了。

不管怎么样，阿苏埃拉以磅礴的气势和现实主义写下了这个经典的故事。他的风格是断续的，神经质的，有时甚至是不准确的，然而始终充满着色彩和生命。他使用必不可少的字数以表达他的意思而不再多。这种写作的方法完全适合于他的题材，让革命的伟大人间戏剧不假修饰地轮廓分明地显现出来。阿苏埃拉的主要优点在于他如此突出地掌握了这个戏剧的实质：这些人们的盲目挣扎。他们抛弃妻子儿女，他们有时候想起家庭的乐趣——可是只能继续干下去，因为他们的枪里装着子弹，下一个城镇里有的是女人和吉他，而且无论如何他们不知道怎么停止战斗。阿苏埃拉在德梅特里奥回家的场面中概括了这个悲剧：

德梅特里奥·马西亚斯的妻子欣喜若狂，手拉着孩子奔上小路去迎接他。分别差不多有两年了！

他们互相拥抱，站着说不出话来。她哭了，抽噎着。德梅特里奥惊讶地凝视着好似老了一二十岁的妻子，然后再看看那惊奇地瞪着他的孩子。他想把他抱起来，可是那吓怕了的孩子躲到了他妈妈的裙边。

“这是你自己的父亲，孩子！是你的爸爸！”

那孩子用他妈妈的裙摆掩着脸，还是怀着敌意。

德梅特里奥把马缰绳交给他的勤务兵，同他的妻子和孩子慢慢地在陡峭的山路上走去。

“赞美圣母玛丽亚，赞美上帝！现在你再也不会离开我们了，是吗？再也不……再也不……你得永远跟我们呆在一起？”

德梅特里奥的脸色阴沉下来。两个人都不说话，沉浸在痛苦里。德梅特里奥强忍住叹息。往事汹涌而来，象蜂房周围的蜜蜂那样嗡嗡地萦绕在他的脑际。

一片乌云从山后升起，一阵震耳的雷声在回荡。大雨倾盆而下，把整个山坡上一束束星星那样爬在树木、岩石、灌木上的白玫瑰打落下来。这一家子到一个石垒的棚屋里去避雨。

“德梅特里奥，求求你，看在上帝面上，别走啦！我的心告诉我，这一回你要出事。”

她又伤心地呜咽起来。孩子受了惊，哭叫着……雨慢慢地停了下来；一只燕子衬着最后的银色雨丝斜斜地飞过，突然被午后的阳光照亮。

“你为什么还要打仗呢，德梅特里奥？”

德梅特里奥深深地皱起眉头。他心不在焉地拾起一块石子，向谷底下扔去，然后沉思地凝望着深渊，看着它飞下的弧线。

“你看那块石子，它不停地在往下落……”[15]

除了墨西哥革命小说外，这种“群众人物”还出现在总称为印第安小说的一大批作品中。[16]这种类型的作品，大多数出现

在西部的沿海国家——玻利维亚、秘鲁和厄瓜多尔——那里的居民绝大多数是印第安人。这些写作土著民族的小说家采取了两种主要的处理线索：一些只注意印第安人生活中色彩鲜艳的或者与考古有关的方面，而另外一些则致力于写作对白人统治者虐待和剥削土著的激烈抗议。印第安小说在它的大部分发展过程中都遵循这两条线索。例如，在《库曼达》及其同类的浪漫主义小说中印第安人的早期骑士式的形象，在1889年被猛烈地粉碎了；因为在那一年，秘鲁的克洛林达·马托·德图尔内尔(1854—1909年)发表了《没有窝的鸟》，公开谴责对印第安人的野蛮奴役，引起了轰动。到后来，亚伯拉罕·巴尔德洛马(1888—1919年)，无视丑恶的现实，以他一本写印加传说的精美集子《太阳神的儿女》(1921年)开创了一系列专写古老传说的小说。[17]

确实遵守着这种双重的传统，而且属于所有印第安小说中最著名的一部，是玻利维亚政论家阿尔西德斯·阿格达斯(1879—1946年)所著的《青铜的种族》(1919年)。它既是真正的抗议呼声，同时又是一部充满了丰富的色彩和民间风尚的作品。在这本著名作品的前半部里，阿格达斯描述了几个来自玻利维亚高原的印第安人到山谷去出卖他们产品的长途行程——一次穿过山谷激流和凶险流沙的史诗般的旅行；一次穿插着各种典型的当地插曲和安第斯山景色的生动的远征。但是小说的后半部却暴露了这些印第安人在大地主的贪欲之下所受的苦难和凌辱。这是一个悲惨的故事，使读者在看到被奴役的"青铜的种族"的殉难时，会得到真正的痛苦的感受。

最近以来，土著主题几乎为一群战斗的小说家所专有。他们致力于暴露印第安人受奴役的罪恶的一面——往往是正义的愤怒重于文学的技巧。这些年轻的作家，大多数是厄瓜多尔人；

他们显示出决不尊重文法、风格、句法乃至普通常识的态度。他们的文学大师是陀思妥耶夫斯基、普鲁斯特、高尔基、约翰·多斯帕索斯和海明威，在土著生活的场景中运用他们的程式，结果十分奇特。他们把社会主义和精神病理学混淆到如此地步，以致他们的某些土著人物不象是真正的印第安人而象是弗洛依德的病例。然而，他们的作品在表现一种真正的可怕的事态方面，却有着无可置疑的优点——即罗杰·凯斯门特爵士曾向全世界揭露的厄瓜多尔普图马约地区的开发者所干的同样骇人的残酷行径。就是在那里，橡胶公司导演了一场二十世纪最血腥的大屠杀，把印第安人从他们的土地上驱逐出去，在丛林中象猎兔子那样杀死他们，用最野蛮的方式把他们屠杀或者迫使他们互相残杀。因此，毫不奇怪，这些作家所写的既不过分黑暗，也不过分粗暴；也毫不奇怪他们大多数是激烈的马克思主义者，倾向于忘记小说的目标首先是（或者应该是）美学的而不是政治的或社会学的。这种印第安小说的新型式在厄瓜多尔最好的代表是豪尔赫·伊卡萨（1902—），他的《瓦西蓬戈》（1934年）描绘了在几个美国开发者的命令下，土著茅屋被焚烧，印第安人被谋杀的景象。这部作品，从其本质来说，是整个类型的概括——暴烈，野蛮，血腥，梦魇般的黑暗。

从这些恐怖记事者们的作品转向一位有才华的年轻作家，确实令人宽慰。这位作家就是西罗·阿莱格里亚（1908—）①，今天已属于印第安小说的杰出作家之列。阿莱格里亚是秘鲁当代的主要小说家，他使用厄瓜多尔小说家同样的主题，即：由于白人的贪婪使一个印第安村庄遭到毁灭，写出了一部具有罕见

① 阿莱格里亚已于1967年去世。——译注。

的色彩和力量的作品——得奖小说《广漠的世界》(1941年)。在一部较早的小说《金蛇》(1935年)中，阿莱格里亚就显示出他非常熟悉马拉尼翁河畔的印第安人的生活：他们与严酷的大自然的斗争，他们的迷信，他们日常生活中所特有的那种微妙幽默。可是，只有在《广漠的世界》中，他才创作出了现代印第安小说的最佳作品。

在这部杰出的作品中，阿莱格里亚描绘了一个名叫鲁米的印第安村落的生活：满意地种着小块耕地的纯朴人们的日常生活，他们的工作习惯，他们的口头传说和宗教信仰，他们以古老秘鲁印第安人的典型公社制度耕种土地的方式，他们的罕见的庄严和仁慈品质。阿莱格里亚以极大的魅力以及对印第安生活情况的细致了解，创造了这个村落的画面；他的主人公决非某一个个人，而是鲁米公社整个小小的集体。他叙述他的悲剧性的故事：一个白人地主如何野心勃勃地企图扩充他的产业，利用法律、军队甚至当地的教会，摧毁了这个和平的村落，写得十分激昂而有力。《旋涡》中可怕的暴行在这里重新出现，到最后公社被消灭，它的一些成员有的在抵抗侵略中死去，有的在橡胶种植园里受奴役，有的成为不法之徒，还有的消失在大城市之中。甚至最后把公社剩下的人迁往一个贫瘠地区的企图也失败了，鲁米公社彻底遭到了毁灭。

《广漠的世界》就这样追随着另一部伟大的印第安小说《青铜的种族》同样的规范。两位小说家都首先写了土著生活的一幅丰富的图画，然后展现白种人对印第安人的奴役和摧残。这一切说明了一个明显的结论，就是：最好的印第安小说，必然是包含着作为这整个类型的特点的两种倾向的结合。小说家对印第安人的痛苦和被剥削表示同情甚至激烈的忿怒，然而同时对

积极的方面，如：丰富多采的民间习俗、古老传说和美洲土著民族生活的价值，不具备同样强烈的感情，那是很不够的。当印第安小说综合了这两种倾向，它就——如《广漠的世界》那样——成为西班牙美洲大地小说的一种最高表现。

借艺术遁世的小说

但是，并非所有的现代西班牙美洲小说家都关心于本土景象的现实主义表现。他们当中有很多人，其中包括本大陆某些最杰出的作家，宁可不顾日常生活的种种问题，而把自己的力量专致于纯粹美文学的各种不同形式。这个运动也发源于十九世纪。正如地区小说可以追溯到1880至1900年流行的现实主义和自然主义作品一样，因此，流行的“艺术的”文学也源出于在同时代繁荣的现代主义伟大运动。[18]

这种艺术性的小说也象现代主义一样，反映了西班牙美洲文化的一个真实面貌。粗看一眼似乎很奇怪，会发现这么多具有纤细的美和魅力的作品——幻想的作品，情感的研究，下意识的分析——所有这些，都以具有精细审美力的有限读者为对象。然而，这却是与格兰德河以南各地生活中的一个真实现象相符合的：这些国家的文化依然是一种贵族的文化，受教育的机会限于少数人而不是向大多数人开放，而有文化的人也确实倾向于形成一个知识分子的小圈子。文学上民主化的进程已经在扎实地进行，如现实主义小说所强烈地证明的那样。但是，“爱丽儿主义”的现象确实存在；小说家也确实在创作精美的作品，在比较小的圈子内阅读。他们的作品，非但不能认为没有代表性，反而应该象现代主义诗歌一样，看作为西班牙美洲创造才能的

表现。

这些艺术性小说家的大多数（象他们的现代主义先驱一样），都是坦率的逃避主义者，喜欢描写遥远的土地和过去的时光。对于这些匠师，西班牙具有特别的吸引力；他们所写的西班牙古老城市的魅力或者西班牙过去世纪生活的作品，往往具有一种外来的风味，这是在伊比利亚半岛土生的小说家身上所找不到的。三位作家以描写西班牙而特别知名，而且各具特色："拉雷塔的《唐拉米罗的荣耀》，雷伊莱斯的《塞维利亚的魅力》，以及〔达尔马的〕《德乌斯托神甫的受难和死亡》，形成了南美洲西班牙主题小说的真正三部曲。如果说阿根廷人〔拉雷塔〕以选择丰富的词汇获得成功，乌拉圭人〔雷伊莱斯〕以其作品的巧妙结构见长，那么智利人〔达尔马〕就以更强大的诗力和更大胆的想象取胜。"〔19〕

上述三人中的最后一个，智利的奥古斯托·汤姆森，笔名达尔马（1880—1950年），经历了许多逃避主义者典型的文学发展道路。起先，他尝试写作带点儿托尔斯泰哲学色彩的最粗糙的现实主义，企图在一个素食的文学团体中实行他的原则；可是后来他成为智利驻加尔各答的领事，在他所写的神秘而气氛浓厚的旅游札记《尼尔巴纳》（1918年）和《镜中烟影》（1924年）中，沉浸于东方的异国情调里。最后，在《德乌斯托神父的受难和死亡》（1924年）中，他以塞维利亚为背景，创作了一部异国情调的小说。在这里，他描写了这个美丽的安达露西亚城市，它的奇特的居民，它的教堂、咖啡馆和宗教游行——这一切，都以强烈的生活乐趣，对城市本身的热爱，以及无瑕可击的文艺形式表现出来。

同样，阿根廷的恩里克·罗德里格斯·拉雷塔（1875—1961

年)在他世界闻名的小说《唐拉米罗的荣耀》(1908年)中，试图表现西班牙的精神。罗德里格斯·拉雷塔——其本人是个有财产的人，一度当过外交官——后来在他的加乌乔小说《索戈伊比》(1926年)中，尝试写作美洲本土题材，未获成功，受到严格的批评。他的杰作仍然是《唐拉米罗的荣耀》。在这部小说中，他以优雅华美的风格从事于历史心理的研究。他的主题是人类心灵的冲突，在对伟大的渴求中，动摇于征服者和僧侣、权势和隐逸的理想之间。由于其风格的洗练，以及其对费利佩二世时代的西班牙的精美再现，《唐拉米罗的荣耀》名列西班牙语中最出色的历史小说之中。

写西班牙的突出的南美洲作家，也许是卡洛斯·雷伊莱斯(1868—1938年)，乌拉圭的主要小说家[20]。他的杰作《塞维利亚的魅力》(1935年)，被外国的和西班牙的批评家一致认为是描写这个城市写得最好的小说之一。雷伊莱斯喜爱塞维利亚，是十分自然的。他的母亲是安达露西亚人，而雷伊莱斯本人也具有明显的西班牙人的体态：五短身材，动作敏捷，瘦削脸型，鹰钩鼻子，钢亮的小眼睛。而且，年轻的雷伊莱斯在十八岁时，他的父亲就遗给他百万家财，使他能够经常到欧洲旅行，特别是西班牙，去过好几次。他的富裕的景况，还使他有可能把他的一生几乎完全致力于文学，撰写评论文章、短篇小说，特别是长篇小说。在他晚年，财产耗尽之后，乌拉圭政府在蒙德维的亚大学专门为他设立了一个讲座。

象达尔马一样，逃避主义者雷伊莱斯在他早期的作品中显示出左拉的强烈影响，特别是《贝巴》(1894年)，一部以一个乌拉圭牧场为背景的小说，表现血亲交配对牲口和人类的遗传的恶果。当然，雷伊莱斯的作品提供了心理分析的深度，与实验小说

完全不一样——这主要见于他著名的《该隐的种族》(1900年)。在这部小说中，他深入到一个变态人物的心理之中，这个人企图过一种奇特的文雅生活以逃避现实，终于杀人而自杀。雷伊莱斯和逃避主义者罗德里格斯·拉雷塔一样，写过本地加乌乔的主题。他的《故乡》(1916年)，一部带有一点宿命论观点的乡村生活的研究，也依靠的是遗传学的使用；而《加乌乔弗洛里多》(1932年)，虽然未必见得是失败之作，却仍然是一部那种没有达到目标的作品。

然而，《塞维利亚的魅力》——英译本称为《响板》——在技巧上却与雷伊莱斯的其他作品完全不一样。这是一部具有特别的造型美，温暖的感受性，抒情的热诚的小说，其中完全没有雷伊莱斯惯用的分析方法；在这里，塞维利亚这个城市本身，主宰着一切，创造出它自己的人物，他们在生活中间受本能的控制更甚于理智。小说中的主要人物：绅士斗牛士帕科·基尼奥内斯，名舞蹈演员拉普拉，就是塞维利亚所有一切的化身；主要情节发生在埃尔特罗尼奥咖啡馆——在那里，当然，塞维利亚的男女英雄相逢，发生了爱情。可是，拉普拉以前的爱人皮托切，一个歌唱家和六弦琴手，试图重新博得她的爱情。皮托切遭到拒绝，就拔刀扑向斗牛士。斗牛士打掉了他的刀子，要掐死他；但是，舞蹈演员从前的爱情在一刹那间恢复了，她抓住刀子刺伤了帕科的肩膀。其结局很迅速：绅士斗牛士在他未婚妻的护理下恢复健康，同她结了婚，而受到良心责备的舞蹈演员终于离开塞维利亚去赎罪。

除了其他种种优点之外，仅仅由于它的风格，《塞维利亚的魅力》就可以说是一部杰作。雷伊莱斯具有把古典西班牙散文和有味的安达露西亚民间语言结合在一起的能力；他对塞维利

亚的大教堂和宗教游行，对复活节整个星期满是鲜花、围巾和科尔多瓦宽边帽的街头的描写，读来确是饶有趣味。然而，最突出的还是他那种能够刻画出西班牙灵魂的手笔，因为用著名的散文作家乌纳穆诺的话来说，“从来没有人以这种新鲜和深度描写过西班牙的灵魂。”雷伊莱斯，一个乌拉圭人，他的这种刻画安达露西亚事物的特殊能力，可以从下面这段对性格歌唱家的描写中看出来：

> 没有痛苦的歌手，就象没有弦的吉他。人们以为唉唉之声和颤音是高傲的装饰，是欢快，是他的花腔。没有比这更错误的了；它们是呻吟；而且由于这个原因，每个歌手按照他们受苦的方式，压挤和形成了民歌，使其具备了他们诉苦的形式和眼泪的滋味。宝贝儿德赫雷斯在独自歌唱的时候会哭泣；而热情的孔奇娅多次在下台的时候伤心至极，大哭不止，几乎把灵魂都要哭了出来。因为你要知道，我们不是发出声音的机器，象乐器那样，而是痛苦的人，为了不痛苦，我们才唱歌。〔21〕

然而，西班牙并不是吸引追求异国情调的南美洲作家的唯一主题。有些小说家能够采用美洲的素材，创造出一种奇特的气氛，如著名的智利作家佩德罗·普拉多（1886－1952年）〔22〕在他的幻想小说《拉帕·努伊女王》（1914年）中那样。这里，普拉多把他的故事安排在遥远而荒僻的智利领土，临近大洋洲的小小的帕斯瓜岛上。他的人物中只包括三个“文明人”，其余的是岛上的居民：女王科埃马塔·埃图，武士伊努，智者科图雷·乌鲁里里；他的描述提供了一幅小岛生活的画面——部落集会，舞蹈，葬礼——是描述外来事物的一个迷人而朴素的例子。描写

美洲主题的外来主义的另一个方面，可以从阿根廷的古斯塔沃·马丁内斯·苏维里亚，笔名“雨果·华斯特”（1883—）的作品中见到——一个以大仲马的方法写作流行的逃避主义小说、冒险小说和历史爱情故事的作家；他的作品虽然并不因数量甚多而显得写得很坏，但是却和任何美学的目标毫无关系。

这一类型的美洲外来主义的最有技巧的创造者，也许是奥拉西奥·基罗加（1878—1937年），西班牙语最伟大的短篇小说作家之一。基罗加虽然出生于乌拉圭，但是在阿根廷的查科和密西昂奈斯丛林里生活多年；根据这些经验，他写出了许多精采的故事，其中，热带森林、河流、树木和动物，都混合在一幅具有罕见想象和艺术美的图画里面。基罗加在青年时期受到爱伦坡和波特莱尔的影响，后来又受到吉卜林的影响，在写作原始大自然和离奇幻想的故事中找到了真正的道路。他的有一些短篇小说表现了密西昂奈斯的人物和背景；另一些，如《林莽的故事》（1918年），写的是丛林而以动物为主人公；还有一些，如《爱情、疯狂和死亡的故事》（1917年），则是幻想的和病态心理的，其中的人物为狂热的激情或精神错乱所摆布；最后，还有一些是哲理的和象征的。也许最有魅力的，是他的动物故事，例如写“穿红袜子”的鹤的怪诞故事，或者他的杰作《阿纳孔达》（1921年）。在后面的这个故事中，基罗加描写了蛇和毒蛇之间的可怕的殊死战斗，把这些动物人性化了，给爬虫的斗争加进了明显的美学和哲学的涵义。在这个独特的典型作品里，基罗加显示出一个作家从纯粹美洲的素材中创造出一篇出色的外来的幻想作品所能达到的程度。

本土的倾向，甚至在这些外来主义的作家中也显而易见，其本身就非常值得注意。它在另一种艺术小说的类型中甚至显得

更为强烈；这种小说，今天在西班牙美洲小说作家的注意之下日益重要。这就是心理倾向或哲理倾向的小说——一种拥有几乎与现实主义的大地小说同样多的从事者的类型。这一类型的作品，尽管深入到潜意识的领域，或者深入到人类灵魂的渴望之中，却往往展现出十分健康的美洲主义的背景。

心理和哲理小说

西班牙美洲的艺术小说之中，为数更多的一部分并非以逃避主义为目的。相反，它们关心现实生活，但是它们不从广大社会的各个方面进行研究，而是从某个个人的微观世界进行研究。这些心理和哲理小说家，既然他们的意图不是逃避现实，他们就往往在美洲的现实主义背景中表现他们的人物研究。例如，一座智利的大城市，曾被巴里奥斯详细地予以描写，作为悲剧《一个迷失的人》的背景；而乡村生活则被普拉多以苛刻的现实主义在他的哲理幻想作品《阿尔西诺》中予以显现。种植园，乡村法庭，军事学院，沙龙——农民，地方官员，政客，艺术家，雇工——所有现实主义小说中的地点和人物，都可以在这些作品里找到。然而这些事物一律都只是作为发生于中心人物的思想、心灵或者灵魂之中的戏剧的外部背景而出现。在这一方面，当代的心理小说家似乎可以比拟为现代主义运动中的“新世界主义者”，他们使用真实的美洲素材以达到某种美学的目标。因为，这些心理和哲理小说的作家，和逃避主义小说的作家一样，都毫无变化地显示了他们与鲁文·达里奥的现代主义流派的关系。

因此，毫不奇怪，西班牙美洲的第一位重要的心理小说家——委内瑞拉的曼努埃尔·迪亚斯·罗德里格斯（1868—1927

年)——同时也是一位有名的现代主义者。[23]同许多别的现代主义者一样,迪亚斯·罗德里格斯去过巴黎,在法国和意大利旅游,得到深刻的印象,在《旅游观感》(1896年)中作了描写。他的最初的小说作品,即后来收集成《色彩故事集》(1898年)的一些短篇小说,是在现代主义运动处于顶点的时候,发表在这个新流派的刊物上的。[24]而且,和大多数现代主义者一样,他感觉到他自己的生活就是一个艺术家在充满敌意的实利主义世界中挣扎的一场戏剧——这个故事,他在自传性的《破碎的偶像》(1901年)中进行了叙述。在这部小说里,阿尔贝托·苏里亚,一个旅居巴黎成为雕塑家的委内瑞拉青年,回家来与他本乡的"野蛮"生活作斗争;他渴望革新他的国家,而且作为一个艺术家,要达到完美的境界,结果遭到了失败,于是只希望逃到一个较为文明的环境中去。这个故事写的就是作者本人,然而有一个重要的区别:迪亚斯·罗德里格斯的确达到了他所追求的艺术上的完美境界,他的三部小说,《破碎的偶像》,《贵族的血液》(1902年)和《漫游,又名魔井》(1922年),树立了他的声名,与罗多一样,成为现代主义散文的大师。

事实就是这样,迪亚斯·罗德里格斯专写艺术小说,虽然美洲的场面常常在他的作品中出现。在《破碎的偶像》中,加拉加斯城当然就是雕塑家的悲剧发生的背景;在《漫游》中,迪亚斯·罗德里格斯则企图抓住委内瑞拉风景的一些魅力。这一本书,副标题为《加拉加斯山谷村民的小说》,大自然似乎在其中起着决定性的作用:阿比拉山的庄严肃穆,它从峰巅奔泻而下的山泉的清新,山谷每年更新的青翠,开花时咖啡种植园雪也似的景色,以及蕨类植物和兰花的妍丽。

但是,迪亚斯·罗德里格斯的最大成就,却是他在《贵族的

血液》中对精神病理学所作的出色研究。故事以女主角贝伦的溺死开始，当时她正动身去巴黎和青年图略·阿尔科斯相会，他们已通过中间人介绍结了婚。图略得到这个消息就得了病，痊愈后却被他死在海中的爱人的奇怪幻影所纠缠：

> 总是同样的水灵灵的奇怪感觉，同样的轻微震动落到一张透明的吊床上，同样的怪诞的航行，在大山和幽谷之间，在大洋的底下，来到海底的一座紫色丘陵，美丽的贝伦就安息在它的峰顶之上，象是玫瑰山上的一朵盛开的百合。图略总是在同他的新娘谈话，或者以为是在同她谈话，只要这个梦不消失，或者她不变成僵硬的白色珊瑚。[25]

幻觉越来越强烈，为一切绿色的东西——嫩叶，绿宝石，特别是水——引起的联想力量所增强。到时候，大海的吸引力日益加深；幻景成为经常性的，而图略则在地中海上航行，度着一个幻想中的蜜月，生活在潜意识的领域里。最后，他上船去委内瑞拉，当他到了他所爱的人溺水的地方，就投身入海，去和海中的仙女相会。《贵族的血液》以迪亚斯·罗德里格斯无双的风格写成，具有优美的形象，诗的韵律和鲜明的色彩，经过几乎半个世纪以后，仍然是一部离奇的想象和精神病理学的杰作。

在精神病理学含义方面甚至更为古怪的，是当代危地马拉作家拉斐尔·阿雷瓦洛·马丁内斯（1884—　　）的作品，他的一生几乎同他写的奇异故事一样怪诞。[26]1920年宣布了他的死讯，他的一些友人写了纪念他的诗文；可是，据最近的消息，阿雷瓦洛·马丁内斯仍旧活得很好，近几年来担任了危地马拉国家图书馆馆长！这里就是他个人历史的自述：

> 至于传记材料，我只能说我生于1884年，1911年结婚，

有七个孩子。我的身材瘦得难以置信（体重九十四磅），从十四岁起就得了慢性神经衰弱。其他无可奉告。[27]

对于这些贫乏的材料，可以以阿雷瓦洛·马丁内斯在他几部作品里所作的精神自传作为补充——《一个人的一生》(1914年)，小说《曼努埃尔·阿尔达诺》(1926年)，和幻想作品《圣使宫殿之夜》(1927年)——他在其中描写了他的教育，他的神经性的变态，以及他的基督教信仰。

阿雷瓦洛·马丁内斯的奇怪的性格，在他写的一系列中篇小说中得到了表现；这些作品由于运用了一种离奇的心理学理论而颇为独特。按照这位作家，每个个人都有某种特定的动物所代表的特点，并根据他的这种理论，创作了"心理动物学的故事"《象马一样的人》(1915年)和《莫尼托特先生：热带的动物》(1922年)。这些人物研究既离奇而又令人难忘：莫尼托特先生来到了接神术学会，他是个高大而胆小的人，他忽而用左脚，忽而用右脚，保持着身体的平衡，象一头大象；埃吉拉斯小姐，矮小，漂亮，丰满，老带着离不开的白羽毛(鸽子)；她的追求者雷纳尔多先生，又高又瘦，迷人的丑脸和一双催眠的眼睛(蛇)。这些人物塑造中最出色的也许是那个考迪罗——老虎——唐何塞·巴尔加斯，英俊，骄傲，极度残酷，身穿白色亚麻布衣服，浅色眼睛，金黄头发，细心保养的手上戴着一颗独粒巨钻。

阿雷瓦洛·马丁内斯的这些独特的创造中最有名的，也许是"象马一样的人"——实际上是一个有名的哥伦比亚诗人。这个人物："阿雷塔尔先生"，被描写成具有一种似马的外表：

阿雷塔尔先生象马那样伸出他的脖子；阿雷塔尔先生常常象马那样跌倒——他会左脚突然一滑，臀部就差一点

儿碰到地面……阿雷塔尔先生面前放着一堆金币就会作手势，忽然间我看见他好象纯血统的马踢蹄子那样挥动他的胳膊……阿雷塔尔先生常常象马那样看东西；当他陶醉于他自己的言辞的时候……往往象一匹兴奋的牲口那样颤抖……然后俯下脑袋，转向一边，又瞧着那边……阿雷塔尔先生往往象马那样去接近妇女。在豪华的集会上，他没法站住不动。他总是去接近某个漂亮的妇女……以弹性的动作，他的头低了下来，偏向一边，然后一路小跑着绕过房间。〔28〕

但是阿雷瓦洛·马丁内斯还把他的分析深入一步；他的“阿雷塔尔先生”不仅体态象马，连性格也象马。尽管这种构思看来很离奇，然而却是对一个不完美的人所作的出色分析：这个人象一匹竞赛的良种马那样杰出多才，同时其道德品质却不比四足兽高。阿雷瓦洛·马丁内斯最伟大的力量也许就在这里——不是在于他的丰富多采的文体，或者爱伦坡似的创造神秘气氛的才能，而是在于他的富有人情味的同情心，以及对他的同胞的异常直觉而怜恤的理解。他体会到一种基督教的泛神论，把所有的创造物都看成一体；象一个文学上的圣弗兰西斯，体验着对老虎兄弟，马兄弟，蛇兄弟和鸽子妹妹的真挚感情。

离开幻想的领域较远，而更接近于现实生活的，是智利的爱德华多·巴里奥斯（1884—　　）①的小说，不过他的作品还是使他算作一个写变态心理的大师。〔29〕巴里奥斯的父亲是智利人，母亲是秘鲁人，几乎在每个拉丁美洲国家都居住过，从事过无数的职业。他在科亚华西当过探矿师，在瓜亚基尔给一个制冰

① 巴里奥斯已于1963年去世。——译注。

厂运送机器，在布宜诺斯艾利斯和蒙德维的亚卖过火炉子，跟着一个马戏团旅行，甚至作为一个举重演员出过场；最后，他在智利定居，在不同时期做过国家图书馆馆长和教育部长。巴里奥斯不遵循任何固定的准则——除了他自己说的，是一个“有感情的人”。巴里奥斯的作品之所以突出，主要在于他对感情变态的理解，并以特别明澈的风格予以分析。他的三部小说——《由于爱情而发疯的孩子》(1915年)，《一个迷失的人》(1917年)，和《驴兄弟》(1922年)——探讨了各种各样的感情，从一个孩子的爱情到一个修道士的神秘痛苦，使巴里奥斯居于现存的写感伤作品的大师之列。

巴里奥斯的作品并不缺乏美洲的情调。例如，在《一个迷失的人》中，他相当强调了智利的城市环境，一个充满敌意的背景，在其中，那个敏感得反常的主人公——一个以福楼拜《情感教育》中的弗雷德里克·莫罗为模型的意志薄弱者——过着潦倒失意的悲剧生涯。在《驴兄弟》里，巴里奥斯写出了一个安排在完全智利景色之中的修道院的气氛美妙的画面，地面粗糙的花园，橄榄树，古井，树冠和远处屋顶的景象。然而，在他的书中，就象其他心理小说家的作品一样，美洲的场景仅仅是作为对人物进行细致研究的背景而已。

巴里奥斯擅长于描写不正常的人物；他们并不确实是神经病患者，而是那种敏感的天性达到极度，终于精神失常或者精神分裂的人。这些伤感的人物之中最突出的，也许是《由于爱情而发疯的孩子》中的那个主人公孩子和叙述者。这本薄薄的书是中篇而并非长篇，意思是一个十岁的孩子的日记；他爱上了少妇安赫里卡，他母亲的一个朋友，最后丧失了理性。巴里奥斯本人这样解释这个对变态心理的杰出研究的主题：

你听到过一只小鸟在夜间唱歌吗？

有时候恰巧有一线月光……穿过叶簇，照到树枝上，那里有一只小鸟在栖息，月光把它惊醒。当然，这不是黎明，象小鸟所想象的那样——可是它唱了起来。

然后，要是这只鸟雏是那种所谓强壮而精神平衡的小鸟，它会发现自己的错误，把嘴重新藏到温暖的羽毛里再睡觉。

但是，有一些小鸟，它们脆弱而精神不安，完全被月光迷住了。它们唱了歌，在昏乱中乱跳，开始飞起来……但是，由于天还没有亮，它们不久就在黑暗中迷失方向，不是自溺于为惨淡的月光所照亮的湖水里，就是在玫瑰树的尖刺上刺穿了自己的胸脯……

这个在黑夜之中唤醒某些心灵，剥夺了它们的黎明和把它们淹没在阴暗日子里的有毒的光线是什么呢？[30]

巴里奥斯的《一个迷失的人》中的主人公卢乔·贝纳莱斯，也是一个过度敏感的人，他在残酷的现实和伤感的悲剧的打击下没有发疯，而是喝醉了酒从一个沙龙漂泊到另一个沙龙，勉强地混日子。

可是，在《驴兄弟》中，巴里奥斯作为一个无常的感情的描绘者，以及一个极美而朴素的散文风格大师，超越了他的其他作品。这部作品的书名，来自圣弗兰西斯·德阿西斯对他自己身体的称呼："驴兄弟"；内容写的是故事叙述者拉萨罗道友和修道院的"圣人"鲁菲诺道友两个人的内心斗争。拉萨罗道友碰见了他年轻爱人的妹妹玛丽亚·梅塞德斯，经历了一次感情上的危机，终于在修道院里找到了宁静；而鲁菲诺道友被自己追求完美

和谦逊的隐秘渴望所折磨，最后疯狂致死。由于其描写人物和感情的技巧，由于其明澈有力的风格的魅力，《驴兄弟》无疑是最美的感情小说之一。

甚至更为完美的，是另一个智利人佩德罗·普拉多（1886—1952年）的作品；他也许是西班牙美洲艺术小说的最伟大的作家。[31]这位小说家，也是一个著名的诗人，他在圣地亚哥郊区宽敞的乡村别墅里安享家庭生活，度过了一生中的大部分时间。在这里，从1915到1916年，他是著名的“十人”集团，一个画家、诗人、音乐家和建筑师成立的协会的主席。普拉多如果算不上整个西班牙美洲的第一流文体家，也是智利的第一流文体家，以他的随笔、寓言、散文诗，特别是小说——其中最著名的是《一个乡村法官》（1924年）和《阿尔西诺》（1920年）——以及《散文悲剧安德罗瓦》（1925年）而闻名。这些作品都是特殊人物的研究，但是它们的意图是哲理的而并非心理的，因而使普拉多成为一个极其知名的哲理小说家——这个称号只有很少几个其他西班牙美洲作家能够得到。

对普拉多的作品，很难知道哪一方面受到的赞美多些，是思想上的崇高道德，还是风格上的清澈完美。他的文字常常达到诗的高度，然而同时他又喜欢作一点儿现实主义的描写，使得他的象征主义的故事具有奇妙的智利气氛。例如，在《阿尔西诺》中，他描写了一个农庄里的厨房，由于烧菜的蒸气而乌黑幽暗，还闻得到椽子上挂着的大蒜洋葱的气味。

但是，普拉多所关心的决不是背景，或者甚至人物本身；他主要关心的总是理念和建立一种个人的哲学。例如，在《一个乡村法官》中，普拉多分析了一个试图按照自己良心的意旨执法的地方法官所面临的困境。这个法官的决定表现为与死板的法

律条文相冲突；他对正义的道德上的理解白费在流氓无赖的身上；他发现对个人不可能作出公正判决，因为如果你由于一个人犯了罪而处罚他，你同时也处罚了他的母亲、妻子和儿女；为了公正，他觉得他应该在惩罚恶的同时赞赏善。最后，由于不能使自己的良心满意，他辞职了。在这里，问题是人类的局限性，一个使人烦恼的问题，后来普拉多在《安德罗瓦》中还进一步予以探索。他在一种幻想和现实的奇妙结合中，创造了教师安德罗瓦、他的妻子和他的弟子加德尔的比喻——一个特殊的三角关系，在其中，三个灵魂超自然地融合在一起，深入到死亡本身的神秘。

普拉多的杰作是《阿尔西诺》；有一些批评家把它看作神话故事，有的看作寓言，有的看作卓越的象征主义。《阿尔西诺》是一个智利乡村孩子的简朴的传奇，他渴望飞翔，在试图这样做时从树上掉下来成了驼背。然而，后来他的驼背却长成为一对真正的翅膀；阿尔西诺在蓝天之下飞翔，飞过高山深谷河流；他降落到地面，接触到丑恶而残酷的现实；他被误认为一个天使，被抓起来，剪掉翅膀，关在笼子里展览，最后他被一个想取得他的爱情的女孩子弄瞎了眼睛。他重新开始起飞，却摔进一个深谷受了伤；他在那里听到流泉和树叶的声音；狐狸跑来为他舔伤，各种野生动物给他拿来鲜花、水果和肉食；野鸽子哄他入睡。他在临死的痛苦中最后一次感到想飞的冲动；飞到一个可怕的高度，他收拢翅膀，他的身体着了火：

离开地面还有一里格的时候，阿尔西诺就只剩下了一堆无法捉摸的灰烬。它们已经没有了继续下降的重量，就象雪花那样漂浮着，直到黎明。天亮的时候，微风把它们吹散，

最后终于落了下来——但是只要有一点点微风又会把它们再吹上去。就这样，它们由于分散和没有重量，现在会长时间地这样留着，而且继续留着，在看不见的空气中象雾一般地浮动。[32]

阿尔西诺的象征主义是很清楚的：那有翅膀的小驼背是人，渴望超脱生活的丑恶进入无限的领域，然而命定着束缚在土地上。

《阿尔西诺》无疑是西班牙美洲小说中心理和哲理倾向的最高表现——这一倾向，仅次于乡村小说，吸引了最多数量的作家。因为除了迪亚斯·罗德里格斯、阿雷瓦洛·马丁内斯、巴里奥斯和普拉多这些杰出人物之外，其他许多优秀的小说家也致力于写作这一类的作品。例如，在儿童心理的领域，就很难超越特雷莎·德拉帕拉（1895—1936年），富有魅力的《布兰卡妈妈的回忆录》（1929年）的作者。这是一本以短篇小说形式写成的童年回忆。另外，玛丽亚·路易莎·邦巴尔在《穿尸衣的女人》（1938年）中，创作了一部具有罕见力量的作品：由于是一个死去的妇女回忆生平而充满着神秘；由于它的风格富于色、香、味的感性知觉达到生动完善而充满着美；由于其情节是通过爱和恨，痛苦和成熟的各种经历的热情的一生而具有心理的深度。最后，哲理的倾向以爱德华多·马列亚（1903—）为代表。他是《给一个绝望的英国妇女的故事》（1926年），《欧洲夜曲》（1935年），《死水河边的城市》（1936年），《一个阿根廷热情的历史》（1937年）的作者，也是当代西班牙美洲最令人感到兴趣的作家之一。正如他作品的书名所示，马列亚同时既是阿根廷的又是欧洲的。他与其说是个小说家，还不如说是个散文作家——甚至他的小说也象是一连串短短的小品文用一根情节的线松松地联

系起来的——马列亚把艺术表现和哲学含意结合了起来。他的风格总是抒情气味浓烈，他长于描写城市（而非乡村）的景色。马列亚的思想恰好是普拉多的宁静的对立面，因为他在人类命运的这个动乱时刻经常感到痛苦；他在贵族的右倾态度和蛊惑人心的左倾态度之间危险地在迷惘之中摇摆。他属于格特鲁德·斯坦因称作"迷惘的一代"的痛苦的摸索者。

这些作家的数量和质量——从迪亚斯·罗德里格斯到马列亚——都说明了心理小说在当代西班牙美洲小说中所占的重要地位。从社会意义来说，这种小说当然远远地列于城市小说特别是乡村小说之下；然而从文学上的优点来说，它们却往往远远超过现实主义的作品。可是，在现实主义小说和艺术小说之间进行比较是没有必要的。最伟大的现实主义作品——例如《唐娜巴巴拉》——当然是艺术作品，而且包含着心理的和象征的因素，而不纯粹是外表上的现实主义。同时，最好的艺术小说——例如《阿尔西诺》——也富于深入人类生活的真实问题的探索。也许，这样说更为恰当些，即：现实主义倾向在当代西班牙美洲小说中当然是主要的倾向，但是这种文学创作由于有了艺术小说而圆满完整了。作为一个整体，现代西班牙美洲小说提供了一幅充分而令人满意的图画。一方面，城市小说和大地小说表现着外部世界的有力而生动的研究——大自然的野蛮力量，"群众性的人物"，贫民窟和租借房屋的肮脏悲惨。另一方面，心理和哲理小说又对潜意识，个性情感，灵魂的领域——它们组成另一个现实，即内在世界的种种神秘力量——作了短暂而强烈的一瞥。

第六章 巴西文学

葡萄牙殖民地的规范

在进行巴西文学的研究之前，有必要冒着显得肤浅的危险，作一个教室里的说明：巴西的人民说葡萄牙语，一种与西班牙语相同的拉丁系语言。

这么简单的一桩事实，可惜却成了对巴西文学作比较广泛的欣赏的障碍。一方面，它使巴西与邻国分隔开来；因为这个国家以讲葡萄牙语自豪，它的人民拒绝被归类为西班牙美洲人，尽管葡萄牙过去曾经是费利佩二世帝国的一部分。而另一方面，如果建议采用象“拉丁美洲”这样的一个全面的名称——一个最能接受的文学上的命名，因为它包括西班牙和葡萄牙双方，而且又用以强调法国文学的重大影响——说西班牙语的国家又同样表示反对。因为很少西班牙美洲人肯花力气学葡萄牙语，去熟悉巴西的文化，而采取西班牙对待葡萄牙的同样态度。情况是双倍地不幸，因而当一位西班牙美洲的评论家——例如马丁·加西亚·梅罗①——从事研究巴西文学的时候，双方各国的作家都非常感激他。

这种互不关心完全是不合理的，不幸的，因为巴西文学的发

① 马丁·加西亚·梅罗（1862—1905年），阿根廷文艺批评家，作家，其研究巴西文学的著作有《知识界的巴西》。——译注。

展大致经历了西班牙美洲文学发展的同样的阶段。巴西文化的根源所凭借的各种因素，与普遍存在于新世界其他地区的因素十分相似：居住着土著人民的广大处女地，处于一个占统治地位的欧洲民族的控制之下。正如附近的土地在西班牙规范的支配下经过了几个世纪一样，巴西也在平行的葡萄牙殖民地的规范下，经历着长期的形成过程。

巴西的征服以阿尔瓦雷斯·卡夫拉尔的发现开始，也闪耀着西班牙征服所具有的那种英雄主义冒险的光辉，在那个时代，葡萄牙人的性格，和他们的邻居西班牙人十分相似。他们是一个不安定的征服者的种族；他们为他们的国家争得了世界性的卓越地位；他们的文化虽然比不上西班牙“黄金时代”那么辉煌，然而也是处于极盛时期；他们的文学以几个在欧洲文学中最杰出的人物而自豪——例如吉尔·维森特，萨·德米朗达，贝纳尔丁·里贝罗，和不朽的卡莫埃斯。

这些葡萄牙征服者也发现了一大片蛮荒的土地，具有原始大自然的所有的美和恐怖。他们带着不亚于西班牙人的热忱，着手勘探和征服，把边界不断地推向内地，发现了一片为亚马孙河及其支流穿越的浩瀚的热带森林，以及岩石陡削的山岭，形成了一片广大的内地高原，坎宁恩·格雷厄姆称之为“树木繁茂的内陆高地”。这个国家的大部分即使到今天也还未经探明和开拓，因为巴西二十世纪的大约五千万人口，只占用了它的广大国土的一小部分——这个国土大于美国，约占南部大陆的一半。很显然，这样一个自然背景——雨湿的茂密丛林，肥沃的河谷，以及传说中埋藏着钻石和宝石的温和高地——这样一片热带荒野的背景，不可能不对巴西文化产生强烈的影响。它的印记已经铭刻在文学之中，那里面，丛林在现代小说里担当着主要的角色，

而内地高原或者腹地，则从殖民地时期以来一直在巴西文学中极为重要。

葡萄牙殖民地的时期也是巴西种族混合的形成时期，这是一个具有社会和文化特殊重要性的因素。第一批征服者并没有发现据说是住在传说中的“巴西”岛上的荒诞怪物，而只是极其原始的部落：图皮人、盖斯人、卡里里人、卡里巴人，和其他还未分类的部落，他们都生活在渔猎和初步农业的阶段，相互之间经常发生战争。葡萄牙人到来之后，这些印第安种族或者被剑、酒、疾病所毁灭，或者被同化而成称为“马莫洛柯”的混血种人。第三个种族成份是十六世纪输入巴西（和美洲其他地方一样）的非洲奴隶。这些黑人和葡萄牙人混血产生了黑白混血的“莫拉托”人。这个人种在殖民地的第二个世纪，在巴西的社会构成方面很为重要，而且继续在增加，直到现代。只有到了二十世纪，新的欧洲移民——特别是德国人、意大利人和葡萄牙人——才改变了这个画面。不言而喻，这个种族混合的过程，大部分完成于殖民地时期，同样也形成了巴西民族及其文学。

除了殖民地时期形成巴西的这些基本因素——征服，自然背景，以及由此而来的种族混合——之外，葡萄牙殖民地的规范仍然具有很强烈的影响。和西班牙的属地一样，殖民地时期长达好几个世纪，而且统治严酷。因此，巴西，作为一个独立的实体，是一个十分年轻的国家。人们能够从它的构成中看出一个年轻国家所有的缺点和长处，就象这个也许是过于苛刻的巴西批评家阿弗拉尼奥·佩肖托所说的这样：

对他们认为是世界上最好的土地深感骄傲……本土主义主宰文学到了如此地步，使他们竟然看不到其中任何

缺点……想象很少……凝聚甚至更少，然而词藻运用甚强。许多演说家、诗人、新闻记者，以流畅、饶舌和有戏剧才能而见长。思想家、阐述者、调查研究者很少；哲学家没有……

年轻人抱负很高，而对工作的缓慢成就缺乏耐心；由此而产生悲观主义，不满，和对有所作为的人猛烈抨击。巴西也象美国一样，有多得不可胜数的典型市侩，以及几乎同样多的批评家。在任何一项活动中，批评家都多于创造者……无论如何，有了骄傲，自我欣赏，对乌托邦的渴望，某种理想主义和慷慨；这些品质，在一定时间之内会产生出某些有价值的东西。[1]

殖民地文学

葡萄牙美洲殖民地的文学——和它相对的西班牙美洲一样——起初并没有同母国的文学创作分家。关于征服的第一批作品，也十分自然地，同样采取了历史和史诗的形式。杰出的葡萄牙历史家到巴西旅行，记录了它的活生生的历史；有少数旅行家，为这片新土地的美和新奇所眩目，对它作了描写。因此，如若泽·德安希埃塔神甫，索阿雷斯·德索扎，马诺埃尔·达诺布雷加这样的作家，虽然出生于葡萄牙，却在巴西文学历史上有他们的名字。附带说明，应该记得，西班牙美洲作家的同样情况也是真实的，如贝尔纳尔·迪亚斯和埃尔西利亚。以葡萄牙语写作的第一位殖民地诗人本托·特谢拉·平托（1540？—1618年？），就是如此。他是史诗《拟声》（1601年）的作者；在其中，美洲的自然和美洲的人首次在葡萄牙语诗歌中出现。

这种类似的情况一直在继续；到了十七世纪，葡萄牙文学中

出现了作为西班牙文学特征的贡戈拉主义在诗歌中以及“概念主义”在散文中的同样的胜利。这种矫揉造作的风气也蔓延到了葡萄牙殖民地的生活中。象在西班牙殖民地一样，在巴西，浮华的风雅主要盛行于大都会中心：巴伊亚城。由于他们的大庄园而富裕的巴西人，过着奢侈的生活，不次于欧洲各国的首都。因此，巴伊亚成为一个财富和知识活动的中心，而文学也当然繁荣起来。巴伊亚的作家津津有味地研究拉丁、意大利和葡萄牙的诗人，但是他们的真正灵感却是克维多和“黑暗的王子”。大约在这个时期，也出现了一股爱国主义的强烈感情，以及巴西作家充满深情地描写新土地上人民的风习和动植物的倾向。然而，这并不表明什么新的文学表现方式，就象西班牙殖民地作家的爱国主义和美洲题材所作出的榜样一样：例如巴尔武埃纳的史诗《墨西哥的伟大》。因为贡戈拉主义是当时的风尚，这种矫揉造作的风气（象在别处一样）不仅侵入到文学，而且侵入到所有的艺术领域，甚至宗教讲演。

在最后这个领域内，突出的人物是著名的耶稣会教士安东尼奥·德维埃拉神甫（1608—97年），就是卓越的墨西哥女诗人索尔·胡安娜·伊内斯·德拉克鲁斯在《对一篇布道辞的批评》中所批评的那个人。维埃拉神甫出生于葡萄牙，但是一生中在巴西过了五十年，他的许多做作的炫耀的布道辞论述的都是巴西的问题。他的确是印第安人的勇敢保卫者，某些巴西批评家喜欢从他的风格和他的思想中找到某种非葡萄牙的新因素。尽管如此，维埃拉神甫在他攻击荷兰人的猛烈的布道辞中，表达出了他那时代的爱国主义，以及殖民地和母国之间联合一起的坚强纽带。例如，这里有他的《为葡萄牙军队战胜荷兰军队的布道辞》中的一段：

那么让我们想象一下(即使这样想象会引起恐怖)，想象一下巴伊亚和巴西的其他地方都落到了荷兰人的手里；如果这样的事情发生会怎么样？他们会以征服者和异教徒的那种狂暴涌进城里。他们不会尊重地位，性别，年龄；他们会用弯刀的利刃不加区别地砍杀每一个人；妇女会因她们的贞操不被尊重而哭泣；老人会因他们的高龄不被在意而哭泣；贵族会因他们的社会地位不被考虑而哭泣；虔诚的可敬的神甫会看到他们的神圣职务也不能保护他们而哭泣；到最后，所有的人都会哭泣，尤其是所有的天真的儿童，因为甚至对他们，异教的残酷也不会予以尊重(如同其他场合一样)。[2]

但是，不管把维埃拉神父看成是典型殖民地的，或是具有半岛特点的，主要的事实在于他是当时获得世界声誉的一个壮观的演说家。因此，他成了巴西的一个以夸张、对偶、重复和拉丁词汇作为主要因素的文学流派的重要倡导人。这个倾向的追随者有：耶稣会教士安东尼奥·德扎(1620—78年)和欧泽比奥·德马托斯(1629—92年)两人。以警句式的堂皇风格而也可以算作维埃拉的门徒的，有历史学家塞巴斯蒂昂·达罗沙·皮塔(1660—1738年)，《葡萄牙美洲史》(1730年)的作者，和努诺·马尔克斯·佩雷拉(1652—1728年)，他的《美洲巡礼简述》(1728年)在殖民地时代很风行，从那时候起，一直被认为是巴西的第一部小说。

在这个世纪中，文饰的诗歌也和雕琢的散文一样多产——在这里，它们的大师又是西班牙的贡戈拉和克维多。当时最重要的巴西诗人格雷戈里奥·德马托斯(1633—96年)，是克维多的

精神兄弟，不仅在技巧上而且在他的气质方面。他是个彻头彻尾的流浪汉，几乎可以说是本地的弗朗索瓦·维隆①。他是一个富裕地主的儿子，享受得到送往葡萄牙上学的奢侈，在那里获得了科因布拉的法学博士学位。他在那里住了几年，担任显要的职位，后来失宠，于 1679 年回国。在巴伊亚，马托斯接着得到了教会的几个职务，但是由于他的不安定的生活以及他写的许多讽刺诗，受到敌人的迫害，终于为他的朋友和妻子所抛弃。最后，他被流放到非洲的安哥拉。那里的总督可怜他，把他送回巴西东部的佩南布科。他在那里的流浪汉中间生活了一段时期，于 1696 年去世。

马托斯是一个战斗的讽刺作家，对他来说，诗歌就是匕首。他批评巴伊亚的社会，以他同时代秘鲁人胡安·德尔巴列—卡维埃德斯同样的辛辣的机智；后者在同一个时候抨击着利马的社会。两个诗人都是克维多的门徒，利用诗歌作为社会改革的工具；两人都攻击金钱，娼妓的罪恶，医生的无知，教士的伪善，贵族的虚荣；两人都读贡戈拉而获益，因此他们的作品都带着那个伟大的科尔多瓦诗人的印记。由于他是这种类型的诗人，所以并不奇怪，马托斯会引起后来的批评家的许多争论，他们的判断往往矛盾而片面。例如，西尔维奥·罗梅罗坚持认为马托斯不是本土文学的天才，而维里西莫肯定，他也不是一个乖戾的精神病患者。爱迪生·林斯断言马托斯的诗歌并没有显示对殖民地道德败坏反叛的标志，也许是对的；然而同样真实的是，马托斯是政治上的唯利是图的敌人，而且不屑于吹捧某些有权势的人物。另一方面，马托斯的辩护者们把他看作是废除奴隶制度的

① 弗朗索瓦·维隆（1431—1465年？），法国诗人。——译注。

战士，也许是错了，因为他本人就属于萧奴的阶级。

然而，用不着卷入关于格雷戈里奥·德马托斯的性格和动机的这些辩论，就完全有可能把他作为一个讽刺作家和诗人而进行评价。在他的诗中，马托斯有时候是一个优秀的抒情诗人；他具有优美的形式和色彩的强烈感觉，既敏感而又精雅。甚至尽管他的爱情诗过于肉感，他的民间诗过于俗气，他的讽刺过于粗野，马托斯还是不时地表现出宗教歌手的敦厚，以及象弗雷·路易斯·德莱昂那样的歌唱安静牧歌生活的诗人的甜蜜。在他的某些十四行诗中，有着某些他的同时代人索尔·胡安娜·伊内斯·德拉克鲁斯作品中类似的东西。总而言之，格雷戈里奥·德马托斯不是一个伟大的诗人，可是他完全能够驾驭葡萄牙语，以新词和新的习惯用语使它丰富。作为一个讽刺作家，尽管他受惠于克维多和贡戈拉，但是在葡萄牙殖民地文学中仍然占据着最高的地位。

马诺埃尔·博特略·德奥利维拉（1636—1711年），是另一位使自己幸免湮没的巴伊亚诗人。他在科因布拉大学受到良好的教育，是一个优秀的拉丁语和意大利语的学者；他写了一首矫揉造作的贡戈拉体的长诗《帕纳索斯的音乐》（1705年），主要由于冗长地描写了巴西的水果和谷物而得以保存。

这种新生的美洲主义或“巴西主义”，在后继时代普遍的文学形式主义中，几乎完全被窒息。十八世纪的葡萄牙殖民地文学，不过是学院创建期间风靡于意大利、法国和葡萄牙的雕琢诗歌的微弱回音。巴伊亚当然是这个运动的中心；在历任总督的庇护下，几个巴西的学院也成立起来，如：“被遗忘者学院”，“幸福者学院”，“精选者学院”，“复兴文艺者学院”，以及“海外阿卡迪亚”等等！现代的读者有幸，这些学院诗的大部分已经失

传：用拉丁语、西班牙语、意大利语和葡萄牙语写的幻想田园诗，颂歌和情歌，讽刺诗和挽诗，献给君主、王子和贵族的拍马屁十四行诗等等。这个流派中只有两个名字今天还记得：马诺埃尔·德圣塔玛丽亚·伊塔帕里卡（1704—约1768年），一首写圣欧斯塔希奥生平的史诗《欧斯塔希奥之歌》（1769年）的作者；以及"犹太人"安东尼奥·若泽·达席尔瓦（1705—1739年）；他创作了一些具有强烈民族风味的戏剧和小歌剧；他的悲惨一生以被葡萄牙宗教法庭火刑处死而结束。

这个学院派的极端矫揉造作，只要把它与这个时期的巴西生活——著名的勇武的"远征队"时代[3]——相对照，就能清楚地看出来。因为在巴西，地理发现的英雄精神并不象其他地方那样已经消失；正相反，它延续到这个强有力的征服内地的十八世纪，当时，远征队开发"腹地"，对印第安人和大自然进行着史诗般的斗争。可是，"远征队的无法无天，追寻金块、银矿和宝石……以及他们'荒野中的超人'的残暴……"却毫无影踪——在学院派的诗中竟是一点没有出现。因此，并不为怪，巴伊亚逐渐丧失了文学城市的显著地位；到了那个世纪的下半叶，诗歌活动的中枢转向内地的矿业中心米纳斯热拉斯。在那里，在米纳斯派之中，巴西诗歌经历了一个短暂而辉煌的时期，出现了达加马、杜朗、达科斯塔、佩肖托、贡扎加和阿尔瓦伦加这样杰出的名字，而以史诗的复兴为其特征，这个类型与当时英雄的征服精神最为合拍。

米纳斯集团最伟大的人物，而且的确也是整个世纪最伟大的人物，是若泽·巴济利奥·达加马（1741—95年）。和别的许多巴西人一样，他在葡萄牙上学，后来到罗马上学，在那里成为文艺团体"罗马阿卡迪亚"的一个成员。他在葡萄牙居住多

年，他的杰作《乌拉圭》就是1769年在里斯本出版的。这部作品是一首无韵诗，描写1756年西班牙和葡萄牙对巴拉圭印第安人的战争；一次在耶稣会教士煽动下起来的土人的斗争。从历史来说，这个主题价值有限，尽管达加马对耶稣会政策的谴责花费了很大注意。然而，对于现代读者，这个作品却主要由于它纯粹的文学优点而有兴趣。

作为一部诗体的叙事之作，《乌拉圭》是一个真正的诗人的作品。它显示了很好地得到平衡的情节的开展，以及表现的简朴，这在巴西文学中实属罕见。除了叙述战争之外，诗中还包含着对这片新土地的简短而生动的描写；达加马是第一个把它作为艺术表现的一个组成部分而加以处理的人。例如，他经常提到巴西景色的美：

在这里所有的宽广辽阔的平原上，
遍布着卑湿交织的芦苇丛
以及晒枯了的僵硬小草……
依稀可见那极为遥远的地方
青翠的绿荫之中
白色的房屋和高耸的教堂……[4]

他对印第安人风俗习惯的报道也同样有趣，使这部作品有了现实主义的气氛。

这样巧妙地运用本土的素材，也并非达加马唯一的长处。他还具有想象的才能，有时候他是一个善于诗的表现的抒情艺术家，把一个伟大的思想归纳在一句诗里。在《乌拉圭》中，随处可见美妙的诗句——例如：

而今眼睛在冰冷的死亡里转动……

死亡在她脸庞上多么可爱！……

有一天爱情曾经栖息过的眼睛里，
充满了死亡……

此外，整个诗篇都具有一种内心的 Saudade——这个无法翻译的葡萄牙词，意思是怀念的忧愁。它通过一个相信印第安人生来就是善良的作者的气质，感情充沛地反映景色。例如林多娅死去的情节——一个美丽的印第安姑娘，被毒蛇咬死，象个土著的克莱奥帕屈拉那样——以忧郁的调子写出，显示了一种新的诗情的出现。的确，说巴济利奥·达加马是拉丁美洲浪漫主义最早的先驱者之一，不算是冒险。

在使用本土因素方面甚至更加值得注意的，是达加马的同时代人圣塔里塔·杜朗(1722—84 年)，著名的史诗《卡拉穆鲁》(1781 年)的作者，某些批评家称之为巴西的《卢济亚达斯》。杜朗也出生于米纳斯热拉斯，在国外受教育；他在科因布拉大学获得神学博士学位，然后参加了圣奥古斯丁会。他也在葡萄牙度过一生的大部分时间，在那里写史诗，也在那里去世。但是，两位诗人的相似仅仅是外表。杜朗毫无他的同胞的那种抒情；他没有诗的气氛，不会巧妙地安排词句，也没有优美的形象的才能。他的作品为过多的强调宗教，无用的空话，以及文学的程式所累。他与其说是诗人，不如说是一个诗体小说家，一个土著风俗习惯的敏锐观察者。

杜朗主要是由于创作出一部真正的巴西史诗的能力而博得了不朽的声誉。他的《卡拉穆鲁》叙述十六世纪中叶迪奥戈·阿尔瓦雷斯·科雷亚发现巴伊亚的事迹。迪奥戈·阿尔瓦雷

斯——杜朗的故事就是这样讲的——和六个同伴在巴伊亚附近沉船；其他的幸存者被吃人的印第安人吃掉了，但是迪奥戈幸亏有病，引不起他们的兴趣。逐渐地，他掌握了这些野蛮人。他用从沉船中抢救出来的一支枪打下了一只鸟，由于这个行动，吓坏了的土人称他为“雷电之子”和“卡拉穆鲁”(海里的龙)。不久，土著都听从他的指挥；他和本地一个酋长的女儿帕拉瓜苏结婚。后来，迪奥戈和他的爱人帕拉瓜苏一同赴欧洲访问。当他们离开巴西的时候，五个印第安少女游泳着追随他们的船，直到她们之中的莫埃玛溺死，其他的人回去：

眼睛失去了亮光，她喘息着在颤抖，
脸色惨白，显出死亡已经临近，
失去生机的手指，松开了船舵，
在咸味的泡沫之中，沉向海底。
但是当海浪怒吼着升起，
她再一次从海底涌上海面，
以克制不住的悲声喊：“啊，无情的迪奥戈！”
然后沉下水中再也不见。[5]

以后的行程同样内容丰富——特别是当他们在法国停留的时候，帕拉瓜苏在那里受洗，按照她的教母卡塔琳·德梅迪西的名字取名为卡塔琳娜。当这一对夫妇回到巴伊亚的时候，图皮南巴族印第安人欢呼拥立帕拉瓜苏为他们帝国的继承人。可是帕拉瓜苏现在是基督教姑娘卡塔琳娜了，她更关心于圣母显圣而不愿统治她野蛮的臣民。在史诗的最后几节中，葡萄牙国王派托梅·德索扎到巴西殖民。卡塔琳娜放弃了作为图皮南巴公主的合法权利，以支持若奥三世。因此，这位君主命令对迪奥戈和

卡塔琳娜的效忠给予奖励：

到最后贤明的国王
为卡塔琳娜和迪奥戈
颁发了一道褒奖的诏书，
赏赐给他们许多的荣誉。
为了报答公主交托王冠的
深厚情意和耿耿忠诚，
他领下殖民地，以荣耀
迪奥戈·阿尔瓦雷斯·科雷亚·德比亚纳。[6]

这首史诗除了以叙述见长之外，还以其运用土著素材而突出。批评家们赞扬这首诗的本土主义，这在许多段落和情节中表现出来：沉船的场面，吃人的野人，以及土著献祭的仪式，这些画面都在第一诗章；第二诗章中描写的一个印第安村庄；最后，莫埃玛事件，以及甘蔗、烟草、木薯、菠萝、椰子、变色蜥蜴等等的描写。但是，不应该太强调这种所谓的"印第安主义"。它并不比十六世纪埃尔西利亚和奥尼亚的史诗中充满着的虚假骑士气氛，或者西班牙美洲以梅拉的《库曼达》为代表，巴西以阿伦卡尔的《伊拉塞玛》为代表的浪漫主义小说的伪印第安主义都更加真实一些。因此，迪奥戈是出自骑士传奇的一个非真实的人物，而柏拉图式的帕拉瓜苏也并不象印第安妇女，

她的肤色白得象最白的雪，
不是雪白的地方，就是玫瑰红。

无论如何，《卡拉穆鲁》是一部仍然活在葡萄牙语中的作品，就象《阿劳加纳》是一部继续有人阅读的西班牙语作品一样；尽管这

首巴西史诗缺乏卡莫埃斯的伟大的《卢济亚达斯》的优点，然而它在葡萄牙语史诗中仍然保持着很高的地位。

米纳斯派的其他诗人都属于更加抒情的一类，如果抒情这个词能够恰当地说明他们往往拘泥形式而又毫无意义的诗歌创作的话。例如，克劳迪奥·马诺埃尔·达科斯塔（1729—89年），一个典型的阿卡迪亚派，毫无价值的史诗《豪富别墅》（1839年出版）的作者；他是一个虚假的田园诗人，但是他的弦琴上只有一根弦，写一些精致而空洞的爱情十四行诗，显示出卡莫埃斯、龙萨和佩特拉克的影响。

但是，这个学院派和非现实的十八世纪就要结束，如同整个衰败的殖民地时代一样。即将到来的社会大变革已经发出隆隆之声，这种革命的骚动甚至影响了米纳斯集团的诗人。1789年，米纳斯热拉斯州州长库尼亚·梅内泽斯的令人不堪忍受的统治，引起了一次起事的尝试——即著名的"米纳斯密谋"，好几个诗人是其中的英雄和牺牲者。邪恶的州长本人，也在著名的匿名诗《智利来信》（1786年）中被描写，把情节和背景都假托在智利。这篇讽刺作品曾经认为是出自密谋者之一的托马兹·安东尼奥·贡扎加（1744—1807年）之手[7]。贡扎加的经历，的确，也是他的同辈诗人的命运的典型；他在他著名的作品《迪塞乌的玛丽莉娅》中，把它的感伤的方面永远保存下来了。贡扎加（"迪塞乌"）是一个优秀的阿卡迪亚派，深深地爱上了"玛丽莉娅"，可是正当他们快要结婚的时候，他作为"密谋"的一个成员被捕，流放到安哥拉，过了许多年之后死在那里。在《迪塞乌的玛丽莉亚》中，诗人倾吐着他对玛丽莉娅的永恒的爱情——在巴西幸福生活时以牧歌般的心境，流放以后则以深沉的哀伤。

另一位杰出的密谋者，是诗人伊格纳西奥·若泽·德阿尔

瓦伦加·佩肖托(1744—93年),他也是流放到非洲后去世的。他的卷帙浩繁的作品,只有少数诗残存下来,其中包括几首有价值的十四行诗。最后,必须要提一下马努埃尔·伊格纳西奥·达席尔瓦·阿尔瓦伦加(1749—1814年),殖民地时代最后几年的一位抒情诗人。阿尔瓦伦加把他的诗献给格劳拉,结果被他的仇敌投入监狱监禁了好几年。他写讽刺诗,也写爱情诗,在其中,主观的情调和对本土风光的真实感情交织在一起。因此,他应该被称为最后一个"阿卡迪亚派",和第一个把某种浪漫主义因素贡献给诗歌的人。因为巴西——象西班牙殖民地一样——也正在受到十九世纪独立运动和浪漫主义的改革的影响。十八世纪在政治的革命和精神的崛起的旋涡中结束了。葡萄牙殖民地时代和母国对殖民地生活和文学的控制逐渐消失,一个浪漫主义的解放的新时代就在前面。

独立:巴西文学的诞生

巴西,象南美洲的其他国家一样,在十九世纪初叶取得了政治上的独立。可是,这并非由暴力革命完成,而是通过了几个渐进的阶段。早在1808年,巴西向欧洲贸易开放港口以适应新潮流,从而打破了葡萄牙的商业垄断。就在殖民地取得经济解放的这一年,发生了另一个重大事件:1808年,巴西看到了它的第一张报纸《里约热内卢公报》,这是第一家印刷所"皇家印刷所"建立的结果。独立的思想当然成为当时的日程,但是,一系列的历史事件推迟了巴西的解放,直至1822年,那一年,葡萄牙的唐佩德罗成为这个理论上的自由国家的第一个皇帝。

在文学上,解放的过程也是缓慢的拖得很长的事件。在这

个世纪的最初三十年，没有发生急剧的变化，首先是由于没有文学天才出现。诗歌还是毫无生气，静止不动，仍然处于米纳斯热拉斯派的影响之下，甚至比学院派的作品更加矫揉造作。许多无足轻重的写诗者继续在写十四行诗和颂歌，其中没有灵魂，没有感情的波动，没有大地的声音，只是浮夸，空洞，生硬的修辞练习，拼凑起来以取悦它们自负的作者的虚荣心。

只有两位优秀的人物，在这停滞的间歇巍然屹立；两位有力的作家，毫无他们这一代的平庸——若泽·博尼法西奥·德安德拉德一席尔瓦（1765—1838年）和安东尼奥·佩雷拉·德索扎·卡尔达斯(1762—1814年)。的确，若泽·博尼法西奥死后甚至博得了“巴西独立之父”的称号。他也许是他那时代最有才能的人；他是科学家，政治家，大演说家，道德家和诗人。他气质高傲，不久就反对皇帝，最后反对他的祖国；结果，他被流放，年过六旬开始写诗，在拜伦的影响下写爱国主义的，自由的，憎恨的激烈诗篇。[8]情绪不那么激烈，但是其幻灭程度不亚于他的，是他的同时代人索扎·卡尔达斯，一位具有假古典主义倾向的诗人，那个时代的比较可读的一个作家。索扎·卡尔达斯的一生悲伤痛苦，他的诗歌主要是自我的，悲观主义的。他创作了一首《献给野蛮人的颂歌》，其中可以察见卢梭和夏都布里昂的痕迹；他也象夏都布里昂一样，在世俗的艺术中找不到安慰，因而转向天主教。他也显现出与拉马丁某些依稀相似之处；总而言之，他可以被认为是巴西浪漫主义的一个遥远的先驱。[9]

然而，尽管文学创作这样平庸，一场普遍的骚动却在进行。独立时期的年代是动荡的，相当混乱的，这个年轻的国家在其中挣扎，维护自己的民族意志，创造出一种本土的表现法。几个世纪的殖民统治，当然在文化生活的各个方面留下了彻底葡萄牙

特征的印记。但是，巴西的精神要素，是与母国的资质完全不同的。这里是一个新的民族，一个由三种不同种族组成的奇特的混合体，一个注定要在新世界成为另一个巨大熔炉的国家。首先，这里是一个探求各种各样新路的年轻国家。

随着独立的来临，巴西结束了它的与世隔绝的状态，投入了现代欧洲生活典型的潮流。新的文化中心按照外国的模型建立了起来：植物园，国家图书馆，国家博物馆，美术学院等。印刷所建立以后，出版了第一批书：贡扎加的《迪塞乌的玛丽莉娅》和巴济利奥·达加马的《乌拉圭》。思想方面也出现了断然的改革，优秀的散文作者在自然科学、哲学、历史和法学各个领域内出现。因为这是民族独立的时代，需要作大量的独立思考。首先，新的一代试图摆脱一切葡萄牙的事物；葡萄牙代表着政治上的专制主义和文学上的古典主义，年轻的思想家和作家自然而然地转向其他国家寻求启示。

因此，外国影响在巴西文化的形成中很早就起着作用，和西班牙美洲各国一样。法国、英国和德国的文化，早就有力地支配着这个年轻的国家；一个法国艺术代表团被邀请到这个国家；年龄较轻的作家从法国、英国和西班牙文学中寻求新的典范。受到欢迎的外国作家，当然是欧洲前期浪漫主义和浪漫主义的伟大人物——夏都布里昂，斯塔尔夫人，卢梭，拉马丁，缪塞，雨果，拜伦，司各特和埃斯普龙塞达——浪漫主义在巴西不久就找到了热忱的倡导者，其理由不难设想。巴西，象其他拉丁美洲国家一样，为浪漫主义运动的引入和发展提供了肥沃的土壤。浪漫主义强调对原始人和原始大自然的崇拜，这两者都是这片新土地的重要因素；它又支持反叛的思想和摆脱古老的束缚，这种思想在年轻的爱国者和民族主义者中间不会找不到同情的反应。

因此，毫不奇怪，浪漫主义在这片葡萄牙从前的殖民地上深深地扎下了根，正如它在邻近的西班牙美洲各共和国一样。而巴西的民族文学要以浪漫主义时期的充沛洋溢的诗歌浪潮以及绚丽多采的田园散文作为开始，也是完全可以理解的。

巴 西 诗 歌

从一开始，并且经过半世纪的一个时期，巴西诗歌一直具有浪漫主义的显著特征。当然，它有着双重的渊源：一方面是欧洲的浪漫主义诗人，另一方面是殖民地时代本土的诗歌。但是，总起来说，它追随着欧洲流派的基本规范：拉马丁早期的感伤主义与宗教狂热，后期的“世纪病”，甚至维克托·雨果在某种心境下的夸张。例如，巴西的第一位浪漫主义者多明戈斯·若泽·贡萨尔维斯·德马加良斯(1811—82年)，他写的诗，主要是夏都布里昂和拉马丁的模仿。他写第一本作品《诗集》(1832 年)时，还是一个古典主义者。在 1836 年发表于巴黎的《诗意的叹息和忧愁》中，他转向一种新的表现法。马加良斯是这个世纪初风行于欧洲的那种眼泪诗歌的典型代表；这种诗歌在宗教信仰中为人类的悲哀寻求安慰。马加良斯也是一位描写他祖国的自然美的诗人，在著名的诗《塔莫约人的联盟》中，试图表现印第安人的灵魂，为后期浪漫主义者如贡萨尔维斯·迪亚斯和阿伦卡尔等用作传统的灵感的范例。因为巴西的浪漫主义，并非是一个贫瘠的模仿的时期。正相反，它表现出巴西气质的天然的丰沛，以一些辉煌的人物为标志——特别是贡萨尔维斯·迪亚斯，巴西的第一个伟大诗人。

安东尼奥·贡萨尔维斯·迪亚斯(1823—64年)不仅是巴西

最伟大的浪漫主义诗人，而且也是——如他的同胞所说的——一个真正的巴西人。他的血管里流着白人、印第安人和黑人三个种族的血液，这个因素使他具有了显著的巴西人的性格。卡瓦略指出，这位诗人身上的这种种族的混合其本身经常发生冲突：《廷比拉人》、《塔莫约人之歌》和《伊一尤卡·皮拉马》中的印第安人，《女奴隶》中的黑人，以及《安唐修士的六行诗》中的葡萄牙人。无论如何，这种种族的混合左右着他的兴趣，因为贡萨尔维斯·迪亚斯不仅是一个诗人，而且还是一个卓越的人种学者，曾多年致力于研究印第安语言。但是，贡萨尔维斯·迪亚斯尽管在学识方面有所成就，仍然过着一个真正浪漫主义者的生活：在动荡不安和忧愁悲伤中度过一生，最后在沉船中死去。

贡萨尔维斯·迪亚斯在他的作品中表露出一种基督教的浪漫主义，带着柔和景色和迷惘忧伤的色调。他是大自然的真正的诗人；一个经常苦于葡萄牙人称为 Saudade 的忧郁之情的泛神论者——这种感情当他远离生身之地时，就更为强烈，例如这首《流放之歌》：

我的故乡有棕榈，
那里一只智慧鸟在歌唱，
但是这里鸣啭着的鸟儿，
和我故乡的唱得不一样。

我们的天空里星星更密，
我们的草地上花儿更多，
我们的森林更富于生命，
我们的生命也更多感情……

上帝保佑我不要死在这里，
在这里，不能回去，
不能享受那种乐趣
在这个土地上我无法找到，
还有那株我会看见
智慧鸟在歌唱的棕榈。[10]

人类的感情也打动着他，他写下了赞美爱情和友谊的诗，例如下面的这一节：

那引起无可救药的悲哀的，
那引起痛苦的，那致人死命的，
比残酷的悲伤，痛苦的死亡更深的，
是活活地死去，死在
我们崇拜的妇女的胸怀，
死在朋友的温暖的心中。[11]

然而，贡萨尔维斯·迪亚斯有时候会转向不那么深沉但是也富有魅力的写作形式，使读者想起中世纪诗歌的高洁的歌。他的《绿眼睛》就属于这一类：

这是一双绿眼睛，
碧绿海水的眼睛，
那时大海一片静；
希望颜色的眼睛。
为这眼睛我死去。
这眼睛啊我不幸！

自我看见这眼睛，

我就从此丢了魂！[12]

但是，贡萨尔维斯·迪亚斯最不朽的声调，却表现在他的《美洲诗歌》之中；这部作品使他成为巴西的民族诗人。在《伊一尤卡·皮拉马》中，真挚的本土的感情要比索里利亚·德圣马丁著名的《塔巴雷》更多；这个乌拉圭诗人看来似乎是这位巴西诗人的学生。在《廷比拉人》中，贡萨尔维斯·迪亚斯以具有强烈抒情的诗节和磅礴的气势，歌唱了印第安种族的悲剧，如从其《序曲》中所引可见：

……我召唤来了

那野蛮的武士的灵魂！他脸色阴沉，

庄严肃穆，踏着缓慢的步子，

不安地向前走——手里拿着

断成两截的弓，

赤裸的肩膀上挂着

破箭筒……掉落的

而今无用的羽箭，指明了

他悲哀的行程，不稳的脚步；

在他祖先的土地上，他找不到

栖身之处，可以躲避，不接触人。[13]

这种雄劲有力的美洲主义，甚至这种对大自然的忧伤的爱，都完全为后继的一群巴西浪漫主义者所抛弃。这些诗人，神经质的马诺埃尔·安东尼奥·阿尔瓦雷兹·德阿泽维多（1831—52 年），以及他的多才多艺的弟子们——卡济米罗·德阿布雷乌，法贡德斯·瓦雷拉，劳林多·拉贝洛和戎克拉·弗雷雷——

都为伤感的悲观主义，早期的幻灭，一句话，为“世纪病”所苦恼。批评家阿弗拉尼奥·佩肖托用简短的几句话很好地写出了他们的特点：

> 这些年轻人为文学所感染，受到“weltschmerz”① 或“mal du siècle”② 的折磨，被命运挑中遭到悲惨的结局。这种杀人的文学戕害了二十岁的弗朗哥·德扎，二十一岁的阿尔瓦雷兹·德阿泽维多，二十三岁的戎克拉·弗雷雷，卡济米罗·德阿布雷乌和杜特拉—梅罗……三十三岁的马丁斯·佩纳，三十四岁的法贡德斯·瓦雷拉，三十八岁的劳林多·拉贝洛……如果说，对于他们之中的某一些，是在拜伦影响下的精神上的放浪，例如阿尔瓦雷兹·德阿泽维多，那么其他的人则由于是碰到了和埃德加·爱伦坡以及阿尔弗雷德·德缪塞相同的现实；再有一些，如法贡德斯·瓦雷拉，则纯粹是由于酗酒。如果说，波特莱尔嚼大麻叶，那么戎克拉·弗雷雷就吃樟脑；肺病，这种浪漫主义的疾病，夺去了卡济米罗·德阿布雷乌的生命……阿尔瓦雷兹·德阿泽维多则在二十一岁死于一种拜伦式的疾病。〔14〕

在安东尼奥·德卡斯特罗·阿尔维斯（1847—71年）领导之下的另一个浪漫主义集团，表现了较为健康的倾向。卡斯特罗·阿尔维斯关心社会，是巴西废除奴隶制度和实行共和主义的战士；这两个高尚的理想可惜与作为艺术的诗歌几乎很少关系。卡斯特罗·阿尔维斯需要极大的语言能力，激烈的雄辩，和深沉的感情力量，以动摇当时的顽固派精神——所有这些他都具

① 德语，意即：忧世。——译注。

② 法语，意即：世纪病。——译注。

备。但是，他夸大，铺张，常常象安第斯山的山鹰，翱翔于他自己的夸张言词的蓝天之上。因此，他的诗歌以及追随他的几个次要诗人都被称为“山鹰派”。这个流派以模仿维克托·雨果的《惩罚》开始，而以强烈比喻的一阵大火告终。卡斯特罗·阿尔维斯尽管有许多缺点，但是有几个批评家还是称他为他的国家的最伟大的浪漫主义诗人。这种评价是有偏向的，但是卡斯特罗·阿尔维斯以其对崇高事业的奔放热情，以其形式的丰富多彩的特质，的确显示了巴西人心灵中最深爱的浪漫主义的面貌。

也许就是因为这种和民族气质的亲密关系，浪漫主义作为一个运动，在巴西特别经久。到了1870年，浪漫主义的火焰大部分已经烧尽，巴西诗歌转向高蹈主义的新程式：强调韵律，以形式的完美取代内心的表白，对美的视觉的印象，诗句的铿锵有声，以及普遍的眩目的华彩。然而巴西诗人不愿意抛弃最后的浪漫主义者的洋溢丰饶；今天，已经很难把马查多·德阿西斯和吉马朗埃斯这样的人物归之于高蹈派。小路易斯·吉马朗埃斯（1845—98年）是这两种倾向重叠的很好的说明。他的诗集《花束》（1869年），《金银丝细工》（1872年），《十四行诗和诗韵》（1880年），显示了高蹈派特有的形式的匠心，同时又到处流露出浪漫主义者典型的纤细的哀愁。就是这种不同因素的融合，使人对巴西文学中最伟大的人物之一：马查多·德阿西斯的作品特别注意。

华金·玛丽亚·马查多·德阿西斯（1839—1908年）曾被他的同胞若泽·维里西莫称为“我们的文学天才的最高表现；我国文学中最卓越的人物”。马查多·德阿西斯显示了高蹈派的倾向，这从他的诗集——《蝶蛹》（1864年）和《灯蛾》（1870年）——的书名可以看出来，但是他的作品其实很象西班牙美洲的伟大

诗人鲁文·达里奥。因此，马查多象达里奥一样，具有多方面的才能。他是一个气质精炼的诗人，把巴西的诗歌现代化了，而他本人则仍然是个古典作家。他目击人类的深重痛苦，但是他宁愿以一个动人的微笑来表示他的悲伤；他具有浪漫主义者的忧郁外表，可是他的文化不允许他在表达感情时过于多话。

在葡萄牙语中，很少诗人能达到比马查多·德阿西斯在《蓝色的飞虫》这样的诗中所显示的更精美的用词和想象。这篇作品使人想起达里奥不朽的《亵渎的散文》中的最佳作：

一只蓝色的飞虫，有着金石榴的翅膀，
　　她是中国或者印度斯坦的女儿，
在夏季的某一个晚上，
　　从绿叶间的一朵深肉色玫瑰花中出生。
她嗡嗡地到处飞着，嗡嗡地到处飞着，
　　在太阳的光炎和明月的清辉里，
闪闪发光，闪闪发光，
　　比莫兀儿帝国的钻石还要晶亮……

然而在这种形式上的完美之外，马查多·德阿西斯还加上一种对人类希求的深邃的，然而也是怀疑的理解。他写了一个人的形象，注视着这只蓝色的飞虫，领悟了她的象征的涵义，从她的双翅之间看见了他本人一个东方式的幻影；可是，最后悲剧发生了：

于是那人伸出老茧粗糙的手，
　　只习惯于木工的粗活，
一下子就抓住了闪闪发光的飞虫，
　　好奇地把她重新观察……

他观察她到那种程度，用那种方法，
　　扯碎，玷污，可厌，下贱，
她死了。于是那个纤巧奇妙的东西，
　　那个幻影，在这个人眼前消失。

今天他装出时髦的模样走过，
　　头上顶着芦荟和益智草，
据说他发了疯，他不知道
　　他怎么会失去了他的光亮的蓝色飞虫。[15]

因此，在哲学气氛方面，马查多·德阿西斯实际上超过了那个伟大的尼加拉瓜人；在透澈的幽默感方面也是如此。例如，这里是他洞察入微的一个杰作：《恶性循环》；它有一点儿微妙的哲理化，通常被认为是葡萄牙语中最美的十四行诗之一：

一只在空中飞舞不停的萤火虫悲叹：
“但愿上帝让我变成那颗闪亮的黄色星星，
在永恒的蓝天上燃烧，一支烧不尽的明烛！”
但是那星星在凝望月亮，抱怨：
“但愿我能够发出那么纯净透明的清光，
让一个坐在哥特式窗槛上的恋爱中的美女，
从希腊式回纹圆柱的旁边欣赏。”
但是月亮注视着太阳，感到痛苦：

“我多倒霉！要是我有那煌煌的白光，
囊括了亮光和华彩的不朽的光明多好。”
但是太阳俯着他那金光四射的脑袋：

“这天才的晕轮对我是多重的负担，
这无垠的苍穹多么使我疲劳。
为什么我不生来是一只萤火虫，默默地度过一生？”[16]

马查多·德阿西斯只是在悲伤的和哲理的泛音上，才部分地显示出高蹈主义；可是不久，就有一些杰出的巴西诗人，认真地采用了这种风格。有三位作家，一般认为是巴西卓越的高蹈派：奥拉沃·比拉克，一位热带色彩和东方光泽的艺术家；拉伊蒙多·科雷亚，他的精湛技巧从未能完全荫蔽他潜在的绝望；阿尔贝托·德奥利维拉，他琢磨又琢磨他的诗句，力图达到形式上的绝对完美。

奥拉沃·布拉兹·马丁斯·多斯吉马朗埃斯·比拉克(1865—1918年)，不仅仅是巴西高蹈派诗歌中最伟大的人物，而且同时也是葡萄牙语的杰出诗人之一。他从法国的高蹈派作家——戈蒂埃，埃雷迪亚和勒孔特·德利勒——学得了他的诗歌的壮丽的合奏法。在他艳丽的，纯粹是官感的态度中，他是一个热带的心境陶醉的说明者，一个色彩、音乐与怪诞幻景的爱好者。他也是一个天然自发的诗人，带有桑托斯·乔卡诺的气势，有时与他神似；但是，可惜比拉克只具有语言和词藻的能力，而不是那种持续的内在力量。他的想象有限；尽管他的某些诗集如《诗集》(1888年)和《午后》(1919年)，还有逼人的美；他缺乏综合的，以及把他的素材予以精神加工的能力。

因为比拉克首先是一个表面形式的诗人——不是大自然中粗糙刻削的形式，而是匠师精雕细琢的形式。因此，他在《信仰的表白》中这样写：

我不要神圣的朱必特，

赫克利士那样有力、英俊，
用采石的锤子
从圣洁的大理石雕成……

——于是他说明了他真正的爱好：

不是使人为此吃惊的
硕大无比的物体，
而是优秀艺术家的圣骨盒，
才真正吸引着我。[17]

他是一个真正的艺术家，相信诗人应该耐心地细致地形成他的诗句，以寻求技巧上的完美：

揉搓，润饰，推敲，提高
每一个句子；到最后，
在锤炼而成的黄金诗句上
象镶宝石那样镶上韵脚。[18]

对于这种外表形式的喜爱，奥拉沃·比拉克没有给予什么正在变化的内心的景象，但是他的确表达了一种泛爱一切的泛神论的感情。这种爱，在他的诗作中，从其最人性一面的肉欲激情，发展到了形而上学的理性这个更高级的形式，在他的《倾听星星》中很好地表达出来：

（你会说）："现在晚上去听星星！
我看你准是失去了理智！"然而，
我要对你说，为了听它们，我常常这样做——
我醒来打开窗子，害怕得脸色发白。

我们整晚交谈，那时候银河
象张开的华盖，在夜空中闪烁……
我会说："要懂得它们，你必须爱，
既然只有爱的人(他是少数中的一个)，
能够听见和真正懂得天上的星星。"[19]

较不敏感而内在痛苦更甚的是拉伊蒙多·科雷亚 (1860—1911年)的作品；他是巴西高蹈派之中最精雅的诗人。科雷亚也是一个优秀的匠师，戈蒂埃的门徒，技巧的精炼，堪与媲美。他的诗歌富于天然的魅力和原始的清新。然而，深入到他的诗歌中，就会发现彻底绝望的情调，一种病态的和丰富得出奇的想象，和波特莱尔相似。他对艺术的敏感，对美的直觉，哲学上的怀疑主义，对自然的感受，这一切使他成为巴西所产生的最真实的诗人之一。例如，很少作家能够唤起如此完全寂寥的感觉，象科雷亚在这一首凭吊古城的《感怀》中所创造的这样：

从前在这里，赞美歌的乐声回响，
而今荒废了的石板路上，
这些广场之中，许多王家的马车，
来来往往，炫耀着富丽堂皇。

鲜花的拱门，殷红的火炬，
礼炮声声，艳丽的旗帜飘扬，
冲天的焰火，喇叭，钟声在响，
簇拥的人群，忙乱的喧嚣——

一切都已消失！可是，
在乌黑的拱门下，危立的高塔旁，
在它们冰冷的石板上，有一个人坐着。

他的忧伤的泪眼环顾四周，
象耶利米对无数次梦中的耶路撒冷一样，
在那里坐着，失声痛哭。[20]

第三个重要的高蹈派，是阿尔贝托·德奥利维拉（1859—1937年）；他从来不是一个真正的群众的诗人，但是在他的敏感，他的忧郁，他的温柔之中，却真正表达了民族的精神。奥利维拉的抒情热诚，一种几乎是孩子气的欣喜，在他的作品中显示了浪漫主义的一面。但是，从他对形式完美的追求以及对风格洗炼所作的巨大努力来说，他是一个真正的高蹈派。这可以从《库里蒂巴的天空》的诗句中看出：

银红的天空多么好看！黎明的晨星多么明亮！
旭日东升！白昼来临！一个洪亮的声音在说："歌唱吧！"
鸟儿在附近歌唱，和鸟儿一样，森林在歌唱，
那里，昆虫吸着养育的蜜汁，流水在歌唱。
库里蒂巴的天空使我歌唱！

铜红的天空多么好看！太阳光芒万丈，
普照一切。这是宁静的时刻，没药和沉香的时刻。
"祈祷吧！"一个声音在说；钟声在空中飘荡。
也许天使在祈祷。孤寂的悬崖上，一株赤松陷入沉思。

库里蒂巴的天空使我祈祷!

乌红的天空多么好看! 大自然在安睡。城市在安睡。
只有我孤单地在这茫茫的黑夜前面，在思索，在受苦，
  抬头仰望星星。
“那么，做梦吧!”一个声音在说，“梦那天上的东西。”
啊，多么静谧而明亮的天空!
库里蒂巴的天空使我入梦![21]

巴西的高蹈派以这三个人物——比拉克，科雷亚和奥利维拉——为其最佳代表者。到十九世纪结束之际，对这个运动不可避免的反抗开始，出现了同其他地方一样的情况：诗人们厌倦了这种始终是客观的无动于衷的艺术，厌倦了这种仅仅描写形式，而无法满足神秘的渴望的诗歌。内心的幻景需要表达，未成形的思想和隐秘的感觉需要成形。为了这样的目的，象征主义就必不可少。这是一种模糊的暗示和音乐的气氛的诗歌，一种充满差异，柔情，回忆，透彻，明净的柔软的诗歌。不久，象征主义这个新的流派就占据了诗歌舞台的中心。

巴西杰出的象征主义者是若昂·达克鲁斯—索扎（1862—98年），一个出生于圣塔卡塔里纳的黑人诗人。在他的诗集——《盾》（1893年），《灯》（1900年）和《最后的十四行诗》（1905年）中，他为他的种族说话，感受到他们所受的全部压迫，试图以飞升到形而上学的抽象领域使自己摆脱人世的束缚。他模仿波特莱尔，具有他那种阴郁的情绪；他经常倾吐他生活中的悲伤感情；他表达了对某个不可知远方的美好事物的潜意识预感。克鲁斯—索扎远不是一个伟大的诗人，但是从他的缺乏组

织的诗歌中可以看到一个时代的结束，以及一个敢作敢为的新倾向的开始。这个流派的其他人包括：贝纳迪诺·达科斯塔·洛佩斯（1859—1916年），《彩色图画》（1881年）、《拨弦》（1886年）、《纹章》（1895年）、《花儿姑娘》（1899年）、《百合谷》（1901年）的作者；他仍然是一个高蹈派，但是以其描写日常生活的简朴而有音乐性的诗歌而近似象征主义者。还有马里奥·佩德尔内拉斯（1868—1915年）；他的精致诗歌的集子——《夜巡》（1901年）、《我家的故事》（1906年）、《梦的怪诞和生活的慈悲》（1912年）——对他本国的当代作家起着决定性的影响，特别是因为他引进了自由诗。最后，必须提到阿尔丰苏斯·德吉马朗恩斯（1873—1921年），他在他的宗教诗集——《唐娜米斯蒂卡》（1899年）、《圣母的七哀》（1899年）、《主啊怜悯吾等》（1902年）、《给爱和死的信徒的公开信》（1923年）和《灵堂》（1899年）——中，显示自己是保尔·魏莱纳的真正门徒。象魏莱纳一样，他很容易地从纵酒狂欢转变到做礼拜的情绪。他的大部分诗歌是在悲剧的压迫下创作的，思想中经常有着他爱人的死亡——他在这首《献给圣母的手》这样的诗句中寻找安慰：

百合所羡慕的手，精选出
以缓解基督的痛苦的手，
它的发蓝的血管和神圣的眼睛一样，
用纯净的星体精髓造成……[22]

但是，对于这个流派——而且实际上是对于在此以前所有的诗歌——的最后的反作用，在二十世纪以称作巴西的现代主义的运动而来到。这个现代主义（不可与西班牙美洲的现代主义相混）是1922年在圣保罗由格拉萨·阿拉尼亚的一篇勇敢的讲

演而正式发动起来的。运动的关键是要摧毁旧事物，主张现代化比美本身更加重要，诗人应该不顾一切地创新。这种主张不久就蜕化成为诡辩和愚蠢；某些“现代诗人”的民族主义到了如此极端，以致创办了《吃人者杂志》，其宗旨是回到印第安人，回到吃人肉，摧毁巴西文学中的一切外国因素。然而，格拉萨·阿拉尼亚所创立的这个流派，还是产生了一些优秀的当代诗人，其中最杰出的是若热·德利马，当前巴西文学中最光辉的名字之一。

若热·德利马(1895—1953年)是巴西现代抒情诗歌中最全面的一个人物。他是一个不安定的有创造性的天才，具有一种不断地自我更新的气质。他作为一个高蹈派开始其诗歌创作，旋即突破这种类型的因袭的写作，转入多种形式的表现；他写过社会问题的，共产主义的，甚至神秘的诗歌；此外，他的诗歌作为巴西生活精髓的真正解释，与现代革命小说家林斯·多雷戈，亚马多和维里西莫的作品并列。他的十多本诗集中，最值得注意的也许是《诗集》(1925年)，《新诗集》(1927年)，《班格和黑女人富洛》(1928年)，《诗选》(1933年)，以及与伟大诗人穆里洛·门德斯合作的《时与永恒》(1935年)。在他对巴西诗歌的许多贡献中，最为突出的也许是黑人诗歌的创造，一种今天为那些具有非洲种族成份的拉丁美洲国家所广泛培植的类型。他在这个领域的作品的代表，是著名的有力的《黑女人富洛》。以下所引的几节只能见其大概，因为这首诗必须读其全篇，才能欣赏其官感的力量和最后的悲剧：

现在，发生了这样一件事情，
(那是许多年之前)
一个漂亮的黑女人

来到我爷爷的家里。
她叫做黑女人富洛！
　　那个黑女人富洛！
　　那个黑女人富洛！……

年轻的黑女人富洛，
于是留下来，当个仆人，
她照料小姐，
她给少爷浆洗。
　　那个黑女人富洛！
　　那个黑女人富洛！

啊，富洛！啊，富洛！
（这是小姐的声音）
来帮我，啊富洛，
帮我打扇，
因为我在出汗，富洛！
给我来抓痒，
给我来擦身，
来摇摇我的吊床，
来给我讲个故事，
因为我困了，富洛！
　　那个黑女人富洛！

从前有个公主
住在一座城堡里，

她有一件衣服，
上面绣着小海鱼，
她来的时候是鸭腿，
去的时候腿变成了鸡。
皇帝老爷命令我，
给你再讲五个故事。
　　那个黑女人富洛！
　　那个黑女人富洛！……[23]

在其他的当代诗人中，绝大部分注意为马里奥·德安德拉德(1893—1945)所吸引，他博得了“未来主义的教皇”的称号。他的诗集的书名本身——《每一首诗里有一滴血》(1917年)，《充满幻觉的保利塞娅》(1922年)，《不是伊佐拉的女奴》(1925年)，《马库奈玛》(1928年)，和《出售忧伤》(1930年)——表明了这个作家的怪癖。他在每一本诗集中都尝试一种新的激烈的表现方式。至于其他的现代诗人，如果可以试着作一个个人的评价，那么他们大概都得经受时间的考验。他们是，按重要性排列：马诺埃尔·班德拉(1886—　　)，诗集《时间的灰烬》(1917年)和《放荡》(1930年)的真挚而主观的作者；埃米利奥·莫拉，米纳斯热拉斯的诗人；奥古斯托·弗雷德里科·斯密特(1906—　　)，他的诗歌表现了对社会的关心，如《自由人之歌》(1930年)，或者悲观的音调，如《夜歌》(1934年)；卡洛斯·德罗蒙德·安德拉德(1902—　　)，一个激烈的革命诗人；吉列尔梅·德阿尔梅达(1890—　　)，一个技巧高超的作家，以及塞西利亚·梅雷莱斯(1901—　　)，吉尔卡·马查多(1897—　　)，和穆里洛·门德斯(1901—　　)，一个新天主教诗人，曾经是马克思主义者和超

现实主义者，现在则以最清澈的声音表现自己。也还有其他许多富有热情和才能的年轻歌手，正在忠实地美学地表现着他们的国家——这个具有成为现代世界最有独创性的艺术表现之一的前途的巴西。

巴西的散文小说

当代小说，在这章现代巴西的文学概况中，并非是一个最小的部分；它是民族精神的杰出表现。今天，巴西小说已与任何地方产生的最有趣的小说并列；它们由于其强烈的民族主义，由于其对本土场景的几乎全面的关注而特别值得注意。但是，在观察这些强有力的现代作品之前，最好回顾一下上一个世纪的主要作家和潮流，以便追溯巴西散文小说的这种民族主义倾向的发展。

巴西小说开始于浪漫主义时代的牧歌体的著作。在所有的拉丁美洲国家，那个时代的特征就是把印第安人作骑士式的人物刻划，和对大自然的一种夏都布里昂式的感情。[24]在巴西，这种特征是由这个国家最伟大的浪漫主义小说家若泽·德阿伦卡尔（1829—77年）为代表的。他的印第安主题的小说——《瓜拉尼》（1857年），《伊拉塞玛》（1865年），《乌比拉雅拉》（1875年）和《伊佩树的树干》（1871年）——显示了按照当时作家所设想的那种对土著心灵的理解。它们对土人作了歪曲的描写：一个满身鲜艳羽毛的诗意的武士，说着英雄骑士的语言；或者一个沉溺于柏拉图式精神恋爱中的神态狂喜的少女。然而同时，他的作品充满了巴西的森林、瀑布、河流与草原的清丽的神采——所有这一切都以一种诗意的魅力以及对自然美的深入观察予以表

露，其深刻的程度与其对人物行为体会的浅薄一样。例如，他的杰作《伊拉塞玛》[25]，就是精神的空白和风格的优美的奇妙综合，是欧洲浪漫主义程式和新生的美洲主义的混杂之物。小说的情节纯粹是浪漫主义田园式的，讲一个葡萄牙征服者，马丁·苏亚雷斯·莫雷诺，以及他对崇拜他一直到死的印第安姑娘伊拉塞玛的不幸爱情。然而，同时，《伊拉塞玛》也是一本具有极大象征意义的作品，是构成巴西和其他拉丁美洲大陆种族形成基础的混血通婚的概括。阿伦卡尔尽管由于他的浪漫主义，仍然开创了一种民族主义的倾向，因为他描绘了美洲的景色和美洲的人（虽然是理想化了的），而且突出了巴西的题材和问题。

还有其他几个浪漫主义小说家——马塞多，席尔瓦·吉马朗埃斯，塔沃拉，以及通常被归入这一类的陶奈子爵——为这种刚发端的民族主义增加了各种新的方向。甚至华金·马诺埃尔·德马塞多（1820—82年），这个流派中最弱的作家，也作了巴西的民间生活和习惯的描绘；不幸的是，他的小说——《浅黑女人》（1844年），《金发孩子》（1845 年），《罗莎》（1849 年），《维森蒂娜》（1853 年），和《外国人》（1855 年）——都是用一种裹着糖衣的感伤情调写成，不适于现代的趣味。

贝尔纳多·达席尔瓦·吉马朗埃斯（1827—84年）的贡献较为重要；他写作地区小说，一种至今仍然是巴西小说中很重要的类型。席尔瓦·吉马朗埃斯的作品的背景是腹地，是殖民地时期为寻找矿藏和奴隶的远征队所开发的巴西内陆；他们把矿藏开完之后，留下来定居在荒凉的腹地，过着远离文化中心的悲惨的生活。席尔瓦·吉马朗埃斯不是第一个在巴西小说中写腹地的人的作家。阿伦卡尔在《加乌乔》（1870年）中已经这样作了——但是，他在一系列小说：《历史和传说》（1872 年），《蒙肯的隐士》

(1871年)，《毛里西奥》(1877年)等中，普及了这种典型人物。后起的作家追随他的榜样，包括富兰克林·塔沃拉，科埃略·内托，阿丰索·阿里诺斯，以及几位当代小说家；当然，还包括欧克里德斯·达库尼亚，他在著名的《腹地》中出色地描写了这些大地上的真正的巴西的儿子。这些就是吉马朗埃斯作品中的人物——《神学院学生》(1872年)，《印第安人阿方索》(1873年)，和《女奴伊佐拉》(1875年)，他们比以往任何作品中的人物都更加真实一些，不过依然是在他们本土景色的可爱背景之中的公式化的人物。富兰克林·塔沃拉(1842—88年)也是一个地区小说作家，一个处于浪漫主义和现实主义过渡时期的作家。对腹地及其典型人物的描写，出现在他的几部最重要的作品中：《头发》(1876年)，可以认为是北部的第一部地区小说，其中出现了那些地区的生动的乡村强盗；《茅屋》(1866年)；《森林人》(1878年)，他在其中显示了对“卡波克洛”①的深切的感情；以及《洛伦索》(1881年)。在这些作品中，塔沃拉第一次对北部内地的生活提供了一幅忠实的画面，并不回避其贫困无知的悲惨状况。

阿尔弗雷多·德埃斯克拉格诺莱，笔名陶奈子爵(1843—99年)，甚至更加现实主义化；他是巴西现实主义的先驱，虽然往往被列为浪漫主义小说家。在1864至1870年的对巴拉圭的战争中，他是一个兵士；他反映了由于这次战争造成的国民观点的转变。战后，巴西产生了一种新的批判精神；文人们开始思考国家的根本问题，其中很多人为争取废除奴隶制度和建立共和制度的政府而斗争；科学和哲学引导着年轻的知识分子，他们开始用探索的眼光研究自己的国家。从这种情绪中，出现了文学上趋向

① 巴西土语，意即：印第安人和白人的混血种，主要指北部热带丛林中的土著居民。——译注。

于现实主义的一种新倾向——巴西人应该有血有肉地活生生地出现，而风景既要显示明亮的色调也要显示阴暗的色调——这种新的倾向，陶奈子爵是其最早的代表。他是小说家，也是历史家，以描写马托格罗索战役的《拉古纳的撤退》(1871年)而著名；但是他的真正的杰作是《因诺森西娅》(1872 年)，一个在马托格罗索发生的爱情、嫉妒和报仇的故事。[26]对现代读者来说，这部作品的情节似乎陈腐：被因诺森西娅所抛弃的爱人杀死了赢得她爱情的青年医生。然而这部作品在形式上具有极大的纯朴性——在迈耶博士这样的人物身上有很多的幽默；此人是一个在巴西采集蝴蝶的博物学家，在悲剧发生的两年之后，把一种新的鳞翅目昆虫标本"因诺森西娅蝶"献给了马德堡昆虫学会！可是，陶奈作品的主要价值在于其巴西主义；虽然他的作品写的是马托格罗索，他却并不象一个地区小说家，而象是全国性的作家；他跑遍了巴西，对本国生活的各个方面都透澈了解。

在陶奈和塔沃拉作品中只是现实的隐约光芒，不久就发展成为羽毛丰满的现实主义运动和后来的自然主义运动。[27]在左拉的影响下，巴西小说家投身于社会学的探索，心理和生理的现象，以及自我分析。诗人华金·玛丽亚·马查多·德阿西斯的小说，属于怀疑一类的纯粹现实主义，而并非自然主义的程式。在他最重要的小说作品：《布拉兹·库巴斯》(1881年)，《金卡斯·博尔巴》(1890 年)，和《唐卡斯穆罗》(1900 年)中，马查多·德阿西斯是一个犬儒哲学家，他描写生活就是这个样子，既不对恶屈服，也不因善欣喜。例如，《金卡斯·博尔巴》的背景在里约热内卢，其情节是一个富有而古怪的哲学家去世时，以他的朋友鲁比昂为唯一的继承人；遗产中包括一只狗，取了赠与人的名字"金卡斯·博尔巴"。后来，鲁比昂失去了一切——他所爱的女

人，他的财产，他的朋友，他的理智———一切，就是说，除了一件他一直忽视的东西：那只忠实的狗。这是诡辩的作品，宛如出自安纳托尔·法朗士之手；的确，马查多·德阿西斯处理人物如此深刻，以致可以认为是巴西的第一位心理小说家。繁荣于十九世纪结束之际的其他巴西小说家，很少具有这种讽刺的现实主义；正相反，比较重要的作家——阿泽维多，里贝罗，庞佩亚，以及德·索扎等，都是左拉的自然主义理论的拥护者。

例如，阿卢伊济奥·阿泽维多（1857—1913年），自然主义的正式创造者，是一个直接的，而且往往是粗暴的作家。他受实验小说的影响太深，常常会让对贫民窟的描写以及对社会问题的讨论妨碍了小说的动作。否则的话，他倒是一个伟大的小说家———一个敏锐的观察者，民族生活的强有力的表现者，民间风习的大胆的画师，而主要他是一个社会的猛烈批评家，这可以从他最著名的小说《莫拉托》（1881年）中看出来。这部作品的情节本身，就是对巴西生活的勇敢的评论：拉伊蒙多·达席尔瓦博士，一个地主和黑种女奴的私生子，从葡萄牙学成之后，来到巴西的圣路易·多马兰瑙城，目的只是为了料理某些事务。他住在叔父家里，与后者的女儿安娜·罗莎发生了爱情。由于拉伊蒙多的种族和出身，他的爱人的亲戚朋友反对他们结婚；这个"莫拉托"即黑白混血儿最后被人奉神甫之命谋杀，而姑娘则被嫁给她父亲店铺里的主要职员。整个小说是对一个旧传统根深蒂固，而只是在表面上遵守教会规定的道德标准的社会的暴露。阿泽维多的其他小说——《寄宿舍》（1884年），《男人》（1887年），《猫头鹰》（1889年）和《经济公寓》（1890年）——进一步表现他对自然主义程式的熟练，构成了当时巴西社会最忠实的写照。

胡利奥·里贝罗（1845—1890年），完全是左拉的一个忠实

追随者。他在小说《肉体》(1888年)中，把性爱、心理过程以及表现的粗鄙引向极端。《肉体》写的是一个青年姑娘莱尼塔成为一个受情欲支配的女人的故事。她生在乡下，受过良好教育，十四岁进城，成为社交界有成就的人物；她父亲死后，她到家里一位老朋友巴尔博扎上校的庄园里去居住；她在那里对上校的儿子马诺埃尔发生了爱情；有一天——在被响尾蛇所咬以后，以为自己即将死去——向他吐露了自己的感情。从此以后，这本小说就不过是一系列的狂欢纵欲，终于以不可避免的餍足和自杀的悲剧为高潮而结束。

劳尔·庞佩亚(1863—95年)，一个敏感而性格内向的人，以及因格莱兹·德索扎(1853—1918年)，一个有极大描写才能的作家，显示了另外一种类型的现实主义。庞佩亚唯一的一本自传性质的小说《书院》(1888年)，几乎是一篇现实主义的力作。此书以精心设计的形式写成，叙述一个离开家庭的温暖环境去住学校的孩子所遭受的痛苦。庞佩亚在描写院长的愚蠢，以及不考虑儿童心理的残酷教学方法时，他的风格是辛辣而讥刺的。庞佩亚不象他的同时代人，是一个敏感的诗人，如果他早生几年的话，他会成为一个浪漫主义者的。另一方面，因格莱兹·德索扎如果较少注意这个左拉文学流派的老一套，他很可能成为巴西最伟大的自然主义作家。他的作品包括《一个渔夫的故事》(1876年)，《桑格拉多上校》(1877年)，《种可可的人》(1888年)，和他最重要的小说《传教士》(1888年)，一本为巴西读者不公平地遗忘了的作品。《传教士》是一个神甫的生动而戏剧性的故事，他企图使一个野蛮的印第安部落改信天主教，结果自己却被一个土著姑娘改变得过起放荡生活来。因格莱兹·德索扎有能力创造十分真实的人物，然而可惜的是他也受到自然主义惯技

影响的束缚，过于强调宿命论的哲学，描写和细节过多，以及强调所谓的“科学态度”。

尽管有这许多缺点，自然主义还是为巴西小说作出了可贵的贡献：到了十九世纪末年，现实已经在文学中永远存在，而二十世纪的作家即将继承这个被发现的财富。此外，在现实主义和民族主义的道路上，他们还从本世纪初的两个伟大人物——欧克里德斯·达库尼亚，他将为巴西文学留下地区主义的不可磨灭的富有色彩的印记，以及格拉萨·阿拉尼亚，他将成为一个排斥外国影响的巴西主义的预言者——身上，得到新的指导。

欧克里德斯·达库尼亚（1866—1909年），是巴西文学中最著名的作品《腹地》（1902年）的作者。这部非凡的作品描写了圣弗朗西斯科河和梅尔库里奥河之间的巴西北部内地——它的风景，地理，地质，气候和植物；它的居民和他们的种族特征，以及他们与环境之间的关系。所有这些因素都从科学的观点进行了分析；但是，《腹地》还有其历史的一面，因为这部作品也评论了联邦政府派出五支远征军去镇压内地的一次起义的成败，以及著名的劝世者安东尼奥的兴衰。但是，欧克里德斯·达库尼亚对这场流血的斗争看重到什么程度呢？它看来不过是表现内地居民而用的背景罢了。首先，读者看到了腹地，知道了居住在这些地区的“卡波克洛”人——他们是从前的远征队的后裔——在对他们土地的侵犯者进行殊死冲突中的心理。要写这样的一部作品，一个作者需要丰富的科学知识和多年的研究，然而欧克里德斯·达库尼亚能够在不牺牲其文学才能的情况下完成这种技术准备。《腹地》是一部从开始至结尾都具有艺术的自发性以及清新的诗意表现的杰作。

在同时期以科学的观点研究其本国的另一位作家，是格拉

萨·阿拉尼亚(1868—1931年),《伽南》(1901年)的作者。这部作品为推动全世界对巴西文学的注意出了力。[28]阿拉尼亚是一个具有广博的欧洲文化修养的人,不仅来自书本,而且来自他作为外交官长期在国外的旅游。可是,从1920年起,他却是巴西现代主义——文学上一次激进的民族主义和反对欧洲的改革——的倡导者。1924年,由于巴西文学院不接受他对艺术的战斗性的思想,他辞去了那个机构的职务。格拉萨·阿拉尼亚无疑是一个具有很大文化热情的人,一个第一流的文体家。他的《伽南》是一部"问题小说",或者思想小说,其中两个刚到巴西的年轻德国人讨论了巴西国家的形成问题。可惜的是,它所表达的理论并不太新鲜——主要涉及种族混血这个老问题,而且由米尔考先生和伦茨先生以那种带点儿救世主风格的谈话说出来。《伽南》因此而有点结构松散和不匀衡,但是这个缺陷却为它对景色和本国风习的无比的描绘所充分补偿。的确,以其风格的优点和种族的感情来说,《伽南》对大多数批评家所给它的地位——巴西最有代表性的小说——是当之无愧的。

这两位作家:格拉萨·阿拉尼亚和欧克里德斯·达库尼亚,在现实主义运动之后,其影响是具有相当决定性的意义的。他们定下了巴西文学的民族特征——一种几乎支配了所有现代小说家的巴西主义,不管他们是幻想的作家,如:科埃略·内托(1864—1934年),他的《腹地》(1896年)和《黑人皇帝》(1914年),以生动的想象结合了大自然的背景;还是现实主义者,如:阿弗拉尼奥·佩肖托(1876—　　),他的《美丽的玛丽亚》(1914年),《森林的果实》(1920年)和《辛尼亚津尼亚》(1929年),表现了他祖国乡村社会中的黑人和混血儿的社会地位和心理状态。的确,二十世纪的巴西小说在性质上是明确地民族主义的;它们

的主要目标看来是，以一种过去从未曾表达过的方式，以表达他们本国灵魂的真正要素。

当代的小说

今日的巴西小说是如此生动昂扬，以致这种类型几乎和抒情诗和戏剧相似。在这些小说中，生活以热带的气势，以本地林莽和浩荡大河的无以克制的冲力，汹涌迸发。[29]有时候，小说作家是一个文雅的住在城市里的艺术家，熟谙欧洲技巧的所有创作细微之处的大师；但是，更经常是一个气势磅礴的天才，来自一片神奇的新的土地，那里一切都具有特殊的规模；那里的大自然，生物和感情都不一样；那里人的本身似乎以新的目标和新的节拍在活动。这个国家的小说家，把他们的目光转向土地，以淘金者的狂热渴望，或者以收获者的安详动作，把美的新产品向全世界展示。巴西的文化，由于这些生动的地区性的作品而更为丰富，而这个国家的作家，也从来没有表现出如此强烈的民族主义。

这些地区小说家中最有趣的是若泽·林斯·多雷戈(1901—57年)；他早在四十岁的时候，就成为巴西主要的小说作者。他是东北部甘蔗种植园的小说家，一位伟大的作者，因为他创造了一个他自己的经验、想象和感情的世界——一个他继续在其中生活的世界，读者跟着他进入其中，参与他的戏剧。林斯·多雷戈描写了甘蔗种植园，农业劳动，人们的风俗习惯，他们的冲突、痛苦和感情；所有这些，都以一种有组织的风格，一种对文学与生活的官感性的处理，以及真正的诗意的现实主义予以表现。很少有作家能给人以巴西农村生活的更生动的印

象，如同他在这些作品中所做的这样：《甘蔗种植园的孩子》（1932年），《古怪的孩子》（1933年），《班格》（1934年），《小黑人里卡多》（1935年），《工厂》（1936年），《纯洁》（1937年），《老托托尼亚的故事》（1936年）和《美丽的宝石》（1939年）。而且谁也不能在追怀自己的往事方面超过他。因为他的所有的小说都是他自己童年和青年的再创造，以回忆和提示的极为丰富的背景使之重现，让读者看得着迷，就象陀思妥耶夫斯基的小说一样。

相反，埃里科·维里西莫（1905— ）①是有经验的城市作者，波托阿莱格里的小说作家。他精通外国文学，曾从英国和美国小说家学到很多；在文学工作开始的时候，维里西莫特别喜爱奥斯卡·王尔德，肖伯纳，安纳托尔·法朗士和易卜生；但是他目前的技巧却表现出他是受了阿尔德斯·赫胥黎、欧内斯特·海明威和约翰·多斯帕索斯的影响。他本人十分信任他的老师。例如，他承认在动手写作他的第一部重要的小说《克拉丽萨》（1933年）之前，他读了罗沙蒙·莱曼的《含糊的答复》②。此外，在写作《十字路口》（1935年）以前，他翻译了赫胥黎的《对比》，所受的影响甚至在这部巴西小说的书名中表现出来。从赫胥黎学到的这种技巧——即生活的"十字路口"的短暂相逢——成为他许多作品的主要手法：《远方的音乐》（1934年），《太阳下的一处地方》（1936年），《看那田野里的百合花》（1938年）和《古史》（1940年）。他喜欢表现他的人物片刻相聚，在学校里，寄宿舍里或者医院里，只是因为某种命定的原因而各奔东西；或者研究受到家庭悲剧打击的人们的生活，有的英勇地进行斗争，有的

① 维里西莫已于1976年去世。——译注。

② 罗沙蒙·莱曼（1903— ），英国小说家；《含糊的答复》于1927年出版。——译注。

却轻易地在命运面前屈服。这种手法极其适合维里西莫作为小说家的专门领域——大都市的场面，城市的动荡生活，日常事件的十字路口。

若泽·阿梅利科·德阿尔梅达（1887—　　）的作品，比较与土地接近；他是另一位描写巴西东北部的小说家；这个地区似乎承担了发展不平衡的经济的全部苦难。巴西比较繁荣的中部和南部地区，很不容易体会北部腹地那些在贫病交迫之下艰难度日的人们的可怕处境——阿尔梅达把它在他的最佳小说《垃圾堆》（1928年）中出色地予以描绘。这部作品的第一稿只涉及一个北部村落的苦难，写得有力然而粗糙。幸亏阿尔梅达把手稿寄给了圣保罗的著名作家普利尼奥·萨尔加多；萨尔加多发现《垃圾堆》是一部大有希望的作品，建议阿尔梅达按照新流派的原则予以改写；结果，产生了一部优秀的非常现代化的小说，毫无先锋派文学所惯有的夸张。的确，《垃圾堆》给一系列真正的巴西小说开了路。它的影响很容易理解，因为阿尔梅达不仅是一位优秀的社会学家，而且是一位知道怎样以诗的面纱遮盖丑恶现实的艺术家。他本人生长在腹地，因此从小了解这些贫苦人们的戏剧，他们还具有足够的英雄主义，继续为了生存而拼命地挣扎。他以惊人的忠实性，以富于色彩和活力的地方语言描绘了他们的生活。

更加土地化的，是若热·亚马多（1912—　　），北部巴西最杰出的关心社会的作家。亚马多首先是一个地区性的作家，但是他的作品表达了普遍的感情和愿望。通过一组六部关于巴伊亚州的小说，以剧烈搏动的风格，他表达了他本州的受苦群众的日常生活、感情和希望。这些作品的每一部写巴伊亚生活的一个不同的方面：《狂欢节的土地》（1932年）向读者展现巴西知识

界生活的一个插曲;《可可》(1933 年)描写巴伊亚州南部种植园工人的遭遇;《汗珠》(1934 年)描写贫民窟居民悲惨绝望的境况;《儒比亚巴》(1935 年)则叙述黑种人的遭遇和丰富多采的生活方式。亚马多在《死海》(1936 年)中继续这样描写;这本小说获得了格拉萨·阿拉尼亚奖;据他自己说,这组小说将以《沙滩上的船长们》(1937 年)——一个描写巴伊亚的流浪儿,游荡在该城街道和码头的穷苦孩子的故事结束。亚马多较早期的作品似乎是片断的未完成的,但是他后来的小说则逐渐成了为下层社会进行社会改良的巧妙宣传品。

格拉西利亚诺·拉莫斯(1892—1953 年)也同情穷人;因此,他曾被认为具有共产主义思想,受到迫害——虽然从他作品中看,他首先是一个对心理反应有兴趣的文体家。拉莫斯在腹地度过青年时代;在那里写了他的第一部小说《卡埃特》(1933 年),表现出他比大部分当代巴西小说作者更善于驾驭语言;这个事实使得批评家们把他比做马查多·德阿西斯。为了抗议这种比拟,拉莫斯写了他的第二部小说《圣贝尔纳多》(1935 年),又一次显示出他是一个真正的文体家,一个简短的语言和心理的大师。他在最近的小说《痛苦》(1936 年),以及短篇小说集《枯竭的生命》(1936 年)中,把他对人生的深刻分析和他经常的内省更推进一步——在他风格的优点上添加了一种痛苦和深刻怀疑主义的奇妙色彩。

这五位作家——林斯·多雷戈,维里西莫,阿尔梅达,亚马多和拉莫斯——也许是现代巴西最有名的小说家了。[30]还有一些声名稍逊,但是同样重要的作者,他们当中应该提到的有:阿曼多·丰特斯,卢西奥·卡尔多索,以及拉盖尔·德克罗兹,他们都属于现实主义和民族主义的流派。例如,阿曼多·丰特斯

(1899—　　)擅长于栩栩如生地描写城市贫民窟，虽然他的作品缺乏心理的内察。在《科伦巴》(1933年)中，他讲了三个姑娘从内地移居城市，结果却陷于贫困和堕落的故事；使他恼怒的不是那无缘无故地改变人们前途的命运，而是使这几个姑娘堕落的社会的不义。在探求真实中，丰特斯轻视文学风格，以一种质朴然而强烈戏剧性的散文写作。另一方面，卢西奥·卡尔多索(1913—　　)，巴西小说家之中最年轻和最现实主义的一个，却不断地为使自己的风格更加完美而努力；可是，他的作品里也充满了丰富的文献资料。卡尔多索在他的早期小说中，严格地是一个地区性作家，描写腹地及其居民的贫困悲惨，为"卡波克洛"人作了出色的肖像。后来，在《地下之光》(1936年)中，他试图勾勒更广阔的画面，未获成功。巴西的批评家因为卢西奥·卡尔多索的叙事的奇妙气氛，他的对话的神秘暗示，把他看成为他们国家的陀思妥耶夫斯基。对于这位病态的作家，可以寄以很大希望；他显示了对鬼怪和奥秘的主题的经常关心。拉盖尔·德克罗兹(1910—　　)的作品也很有前途。她是一个早熟的年轻妇女，十八岁就已经发表了她的第一部小说《一九一五年》——一个描写该年大旱的故事，一本多少受了阿尔梅达影响的有力而严肃简洁的作品。拉盖尔有很突出的个性；她以后的小说《若奥·米格尔》(1935年)，《石路》(1937年)和《三个玛丽亚》(1938年)——都用带有感情色彩的散文写成，但是仍然保留着形式和内容的宁静。她的所有作品都强调尊重妇女的权利的必要性。她(很恰当地)在巴西女作家中占着首要的地位。

另外两位小说家的作品显示了多少有些不同的倾向：克鲁尔斯，一个置身于文艺界圈子之外的医生，以及奥斯瓦尔德·德安德拉德，他故意在民族主义的时代表现种种外国的倾向。加

斯唐·克鲁尔斯(1888—　　)是一个想象力纵横奔放的作家，从他的作品《神秘的亚马孙河流域》(1925年)里可以看出；他在其中写了亚马孙河地区的印第安人和景色，用很象安德烈·莫罗瓦的方法，把描写和戏剧性的冒险结合在一起。奥斯瓦尔德·德安德拉德(1890—1954年)离开流行的倾向更远；他是巴西文学界的enfant terrible①。安德拉德喜欢古怪的生活方式，他的作品也同样离奇。他模仿每一个知名的当代欧洲作家——王尔德，乌伊斯曼，纪德，乔埃斯，劳伦斯和弗洛伊德——写出一系列装腔作势的吓人的作品：《囚徒》(1922年)，《阿布辛托的星星》(1927年)，《红梯子》(1934年)等等。在真心实意地力图表现他们本土情况的当代巴西小说家当中[31]，奥斯瓦尔德·德安德拉德应该算作一个背叛了自己使命的作家，一个把自己无可否认的才华仅仅用以制造文学上一时轰动的声势的人。

当代的巴西小说，和拉丁美洲其他国家的地区小说一样，首先是以其表现本土场景为特色。这些小说，无论写的是腹地还是加乌乔的生活，或者神秘而可怕的热带林莽还是墨西哥印第安人的斗争，形成了拉丁美洲文学中也许是最杰出的最真诚的贡献。它们表现了一种新的表达方式，与现实，与新世界的天才完全合拍。它们是，概括地说，现在的一座里程碑，同时也是文学美洲主义的未来的希望。

---

① 法语，意即：惹麻烦的孩子。——译注。

附　录

注释和参考书目

第一章

注　释

〔1〕麦克利希:《国会图书馆西班牙室揭幕献词》,1939年10月12日(Archibald MacLeish: Remarks on the Occasion of the Dedication of the Hispanic Room in the Library of Congress Oct. 12, 1939)。

〔2〕《通史和自然史》,马德里王家历史学院1851年版第一卷,第460页(Historia General y Natural, edition of the Real Academia de la Historia, Madrid, 1851, vol, I, p. 460);托雷斯—里奥塞科译。

〔3〕《征服新西班牙的真实历史》,纽约和伦敦1928年英语版,第90—91页(The True History of the Conquest of New Spain, English edition, New York and London, 1928, pp. 90—91);莫兹利(A. P. Maudslay)译。

〔4〕同上,第489—90页。

〔5〕《王家述评第一卷》,伦敦黑克勒特协会1871年英语版,第2册,第457—8页(First Part of the Royal Commentaries, English edition of the Hakluyt Society, London, 1871, vol. II, pp. 457-8);马卡姆(Clements R. Markham)译。

〔6〕莫利(S. Griswold Morley)译。

〔7〕有关埃尔西利亚的生平详情,参阅托里维奥·梅迪纳(José Toribio Medina)编《阿劳加纳》,圣地亚哥1910年版。

〔8〕同注6。

〔9〕蒂克诺尔(George Ticknor)对《阿劳加纳》的评价,参阅本书第16页。他的贬语不为今天的评论家所接受。

〔10〕同注6。

〔11〕同上。

〔12〕同上。

〔13〕同上。

〔14〕同上。

〔15〕莱奥纳德：《殖民时期西班牙美洲的殖民地社会》，乔治华盛顿大学 1936 年版，第 253—4 页（Irving A. Leonard: Colonial Society in Colonial Hispanic America, George Washington University, 1936, pp. 253-4）。

〔16〕同上，第 254 页。

〔17〕同上，第 255 页。

〔18〕肖恩斯：《十七世纪贡戈拉对墨西哥文学的影响》（Dorothy Schons: The Influence of Góngora on Mexican Literature during the Seventeenth Century），载 1939 年 1 月《西班牙美洲评论》（Hispanic Review）第 7 卷第 1 期第 30 页。

〔19〕马塞林诺·梅嫩德斯—佩拉约：《全集》：《西班牙美洲诗歌史》，马德里 1911 年版，第 2 卷，第 191 页（Marcelino Menéndez y Pelayo: Obras: Historia de la Poesía Hispano-americana, Madrid, 1911, vol. II, p. 191）。

〔20〕戈麦斯编：索尔·胡安娜·伊内斯·德拉克鲁斯：《答索尔·菲洛特亚的信》，墨西哥 1929 年版，第 12 页（Sor Juana Inés de la Cruz: Respuesta a Sor Filotea, edited by Ermilo Abreu Gómez, Mexico, 1929, p. 12）。

〔21〕同上，第 13 页。

〔22〕同上，第 13—14 页。

〔23〕塞尔登（Elizabeth Selden）译。

〔24〕李（Muna Lee）译。

〔25〕前引梅嫩德斯—佩拉约著作，第 81 页。

〔26〕前引索尔·胡安娜著作，第 27—8 页。

参考书目

巴雷达·拉奥斯（Felipe Barreda Laos）：

《殖民地的知识生活》（La Vida Intelectual de la Colonia,

Lima, 1909)
加西亚·卡尔德隆(Francisco García Calderón):
《拉丁美洲》(Latin America, London, 1913)
古铁雷斯(Juan María Gutiérrez):
《十九世纪之前几位诗人的传记和评论》(Estudios Biograficos y Críticos sobre Algunos Poetas anteriores al Siglo XIX, Buenos Aires, 1865)
恩里克斯·乌雷尼亚(Pedro Enríquez Ureña):
《殖民地时代西班牙美洲的戏剧》(El Teatro de la América Española en la Epoca Colonial, Buenos Aires, 1936)
梅迪纳(José Toribio Medina):
《西班牙美洲文库》(Biblioteca Hispanoamericana, 7 vols, Santiago, 1907)
梅嫩德斯—佩拉约(Marcelino Menéndez y Pelayo):
《西班牙美洲诗歌史》(Historia de la Poesía Hispanoamericana, Madrid, 1911)
摩西(Bernard Moses):
《南美洲的西班牙殖民地文学》(Spanish Colonial Literature in South America, New York, 1922)
皮罗托(Armando Pirotto):
《殖民时代的美洲文学》(La Literatura en América: El Coloniaje, Montevideo, 1937)
克萨达(Vicente Quesada):
《十六、十七、十八世纪西班牙美洲的知识生活》(La Vida Intelectual en América Española durante los Siglos XVI, XVII y XVIII, Buenos Aires, 1910)

第二章

注释

〔1〕斯佩尔:《1833年前西班牙世界中的卢梭》,奥斯汀1938年版,第

255 页(J. R. Spell: Rousseau in the Spanish World before 1833, Austin, 1938, p. 255)。

〔2〕同上，第 255 页。

〔3〕关于其他这种小册子文学，参阅罗哈斯：《阿根廷流亡者文学史》(Ricardo Rojas: Historia de la Literatura Argentina: Los Proscriptos, Buenos Aires, 1925)。

〔4〕《癞皮鹦鹉》，墨西哥 1830年版，第 2 卷，第 142 页(El Periquillo Sarniento, Mexico, 1830, vol. II, p. 142)；托雷斯—里奥塞科译。

〔5〕希尔斯：《拉丁美洲研究》，斯坦福大学 1929 年版，第 118 页(E. C. Hills: Hispanic Studies, Stanford University, 1929, p. 118)。

〔6〕同上，第 117 页。

〔7〕托雷斯—里奥塞科译。

〔8〕前引希尔斯著作，第 126—218 页。

〔9〕《西班牙人评价美洲作家》，巴黎 1912 年版，第 239 页(Autores Americanos juzgados por Españoles, Paris, 1912, p. 239)；梅嫩德斯—佩拉约：《论贝约》。

〔10〕加西亚·卡尔德隆：《拉丁美洲》，伦敦 1913 年版，第 230 页(García Calderón: Latin America, London, 1913, p. 230)。

〔11〕拉斯塔里亚：《文学随忆》，圣地亚哥 1878 年版，第 65—6 页(J. V. Lastarria: Recuerdos Literarios, Santiago, 1878, pp. 65—6)。

〔12〕1842 年 4 月 27 日《信使报》(Mercurio)。

〔13〕1842 年 5 月 19 日《信使报》，引用贝约以笔名"某人"在《文学周报》(Semanario)上的评论。

〔14〕1842 年 5 月 22 日《信使报》，再次引用"某人"；萨米恩托喜欢重复他的论敌的最尖刻的话，加以驳斥。

〔15〕有兴趣阅读萨米恩托在这场历史性论战中的文章的读者，可以从阿曼多·多诺索：《流放中的萨米恩托》(Armando Donoso: Sarmiento en el Destierro, Buenos Aires, 1927)一书中，找到很方便的翻印件。

〔16〕这篇速写在作者逝世后，于 1871 年首次出版；这个未完成的手稿字迹几乎不能辨认，可见它是如何匆促地写成的。

〔17〕有关萨米恩托生平的梗概，参阅本书《浪漫主义的崛起》一节，第 58 页。

〔18〕《法昆多》，马德里 1917（?）年版，第 49 页（Facundo, Madrid, 1917〔?〕, p. 49）；托雷斯—里奥塞科译。

〔19〕同上，第 106 页；托雷斯—里奥塞科译。

〔20〕《法昆多》是最早闻名国外的西班牙美洲书籍之一。读者可阅读伦敦 1868 年版霍勒斯·曼夫人（Mrs. Horace Mann）翻译的至今仍为优秀的英译本：《专制时代阿根廷共和国的生活，又名文明和野蛮》（Life in the Argentine Republic in the Ages of the Tyrants, or Civilization and Barbarism, London, 1868）。当曼夫人从事翻译这本书时，《法昆多》还未享有今天的批评家所给予它的地位：西班牙美洲首要的古典作品。

〔21〕《法昆多》序言，第 21 页。

〔22〕《七论》，布兰科—丰博纳序，巴黎版，无日期，第二卷，第 350—51 页（Siete Tratados, with Introduction by R. Blanco-Fombona, Paris, n. d., vol. II, pp. 350-51）；托雷斯—里奥塞科译。

〔23〕同上，第二卷，第 148—50 页；托雷斯—里奥塞科译。

〔24〕参阅梅伦德斯：《西班牙美洲的印第安小说》，马德里 1934 年版（Concha Meléndez: La Novela Indianista en Hispanoamérica, Madrid, 1934）。

〔25〕《玛丽亚》，马德里 1899 年版，第 28 页（María, Madrid, 1899, p. 28）。

〔26〕同上，第 419—20 页。

〔27〕这些小说的作者分别为：萨拉斯（Darío Salas），卡斯特拉（Pedro Castera），格雷罗（Emilío Constantino Guerrero），德尔加多（Rafael Delgado）。还应该把奥尔特加的《樱桃园里》（Daniel Samper Ortega: En el Cerezal）也算作《玛丽亚》的仿作。

〔28〕篇幅不容许在正文内论述所有这些诗人。除了正文列举的名字之外，还可以举出：古巴的戈麦斯·德阿维利亚内达（Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1814-73 年），她由于长期居住在西班牙，通常被归入西班牙文学中；以及革命爱国诗人“普拉西多”，即巴尔德斯（“Plácido”, Gabriel de la Concepción Valdés, 1809-44 年）。墨西哥的普列托（Guillermo Prieto, 1818-97 年），民间作家，《民族谣曲》（El Romancero Nacional, 1885 年）的作者。阿根廷的吉多—斯帕诺（Carlos Guido y Spano, 1827—1918 年），他代表对浪漫主义的早期的反对；以及一个刚

健有力但又并非总是趣味很高的作家“阿尔马富埃特”，即帕拉西奥斯(“Almafuerte”, Pedro Palacios, 1854—1917年)。乌拉圭的浪漫主义诗人，革命家和军人戈麦斯(Juan Carlos Gómez, 1820—84年)；以及早期尝试“文学美洲主义”的诗人塞万提斯(Alejandro Magariños Cervantes, 1825—93年)。哥伦比亚的宗教诗人卡罗(José Eusebio Caro, 1817—53年)；未完成现代史诗《贡萨洛·德奥荣》(Gonzalo de Oyón)的作者阿沃莱达(Julio Arboleda, 1817—62年)；浪漫主义中哲学倾向的代表庞博(Rafael Pombo, 1833—1912年)，他从爱自然，爱国主义和宗教等题材中找到灵感；以及以著名诗篇《致明月》(A la Luna)表现出自己是浪漫主义更精致阶段的一个代表的法利翁(Diego Fallon, 1834—1905年)。委内瑞拉的农村主题歌手安东尼奥·迈丁(José Antonio Maitín, 1814—74年)；主要写爱情诗的洛萨诺(Abigail Lozano, 1821—66年)；以及受英国与德国诗人影响而成为一个具有广泛号召力的浪漫主义者的安东尼奥·卡尔卡尼奥(José Antonio Calcaño, 1827—94年)。厄瓜多尔的庞皮略·约纳(Numa Pompilio Llona, 1832—1907年)，他采用更现代化的形式，从他的十四行诗的优美风格来看，也许可列入高蹈派。秘鲁的奥古斯托·萨拉维里(Carlos Augusto Salaverry, 1831—90年)，阿尔陶斯(Clemente Althaus, 1835—81年)，以及帕斯(Pedro Paz Soldán y Unanue, 1839—95年)，都是已经发展到了更现代化规范的浪漫主义的代表。

〔29〕参阅马德里1924年版《秘鲁传说》的秘鲁政府官方版本所附的序言。

〔30〕同上，第1卷，第42页。

〔31〕同上，第1卷，第46页。

参考书目

巴雷拉(Isaac Barrera)：

《西班牙美洲文学史》(Historia de la Literatura Hispano Americana, Quito, 1935)

布兰科·丰博纳(Rufino Blanco Fombona)：

《西班牙人评价美洲作家》(Autores Americanos juzgados por Españoles, Paris, 1912)

卡涅特(Manuel Cañete)：

《西班牙美洲作家》(Escritores Hispano Americanos, Madrid, 1884)

科埃斯特(Alfred Coester):

《西班牙美洲文学史》(The literary History of Spanish America, New York, 1916)

科梅塔·曼索尼(Aída Cometta Manzoni):

《西班牙美洲诗歌中的印第安人》(El Indio en la Poesía de América Española, Buenos Aires, 1939)

埃斯特雷利亚·古铁雷斯和苏亚雷斯·卡利马诺(F. Estrella Gutiérrez y E. Suárez Calimano):

《美洲和阿根廷文学史》(Historia de la Literatura Americana y Argentina, Buenos Aires, 1940)

加西亚·卡尔德隆(Francisco García Calderón):

《拉丁美洲》(Latin America, London, 1913)

加西亚·卡尔德隆(Ventura García Calderón):

《从浪漫主义到现代主义》(Del Romanticismo al Modernismo, Paris, 1910)

加西亚·卡尔德隆(Ventura García Calderón):

《美洲小传》(Semblanzas de América, Madrid, n. d.)

吉拉尔多(Alberto Ghiraldo):

《美洲的浪漫主义》(El Romanticismo en América, in Antología Americana, Madrid, 1923)

希尔斯(E. C. Hills):

《贝约、奥尔梅多和埃雷迪亚的诗歌》(The Odes of Bello, Olmedo and Heredia, New York, 1920)

梅嫩德斯—佩拉约(Marcelino Menéndez y Pelayo):

《西班牙美洲诗歌选集》(Antología de la Poesía Hispanoamericana, Madrid, 1892)

奥斯皮纳(Eduardo Ospina):

《浪漫主义》(El Romanticismo, Madrid, 1927)

皮涅罗(Enrique Piñeyro):

《美洲的传记》(Biografías Americanas, Paris, n. d.)

斯佩尔(J. R. Spell):

《1833 年前西班牙世界中的卢梭》(Rousseau in the Spanish World Before 1833, Austin, Texas, 1938)

第 三 章

注 释

〔1〕例如，尽管象卢梭和夏都布里昂这样较早的作家已经强烈表现出浪漫主义的倾向，但是 1820 年拉马丁发表他的《沉思》这一年，通常被定为法国文学中浪漫主义时期的开始。

〔2〕西蒙兹 (Arthur Symonds)译。

〔3〕恩里克斯·乌雷尼亚:《鲁文·达里奥诗十一首》序言，纽约和伦敦 1916 年版，第 5 页 (Pedro Henriquez Ureña: Eleven Poems of Rubén Dario, New York and London, 1916, p. V)。

〔4〕见 1899 年 11 月达里奥所写的一封信。

〔5〕克雷格:《西班牙美洲诗歌中的现代主义倾向》，加利福尼亚大学 1934 年版，第 3 页 (G. Dundas Craig: The Modernist Trend in Spanish-American Poetry, University of California, 1934, p. 3)。

〔6〕托雷斯—里奥塞科译。

〔7〕戈德堡(Isaac Goldberg)译。

〔8〕同上。

〔9〕李 (Muna Lee)译。

〔10〕克雷格(G. Dundas Craig)译。

〔11〕同注 9。

〔12〕前引克雷格著作，第 278 页。

〔13〕同注 6。

〔14〕同注10。

〔15〕斯通·布莱克韦尔(Alice Stone Blackwell)译。

〔16〕有关达里奥生平详情，参阅托雷斯—里奥塞科:《鲁文·达里奥:语言纯正主义和美洲主义》，马萨诸塞州坎布里奇 1931 年版，第3—121 页 (Arturo Torres-Ríoseco: Rubén Dario: Casticísmo y Americanismo,

Cambridge, Mass., 1931, pp. 3—121)。

〔17〕前引恩里克斯·乌雷尼亚序言第7页，总结部分。有兴趣在技巧上详细研究达里奥某些诗歌革新的读者，可参阅托雷斯·里奥塞科：《鲁文·达里奥》，第134—60页。

〔18〕沃尔什和萨洛蒙·德拉塞尔瓦（Thomas Walsh and Salomón de la Selva）译。

〔19〕同注10。

〔20〕同注18。

〔21〕同注10。

〔22〕同注9。

〔23〕同注9。李译的是“默不作声地待在它的树上”，这里已经经过修改。

〔24〕同注10。

〔25〕同上。

〔26〕同注9。

〔27〕同上。

〔28〕萨敦比德：《何塞·恩里克·罗多》，蒙德维的亚1933年版，第49页（Gonzalo Zaldumbide: José Enrique Rodó, Montevideo, 1933, p. 49）。

〔29〕巴瓦赫拉塔：《罗多：可供未来画象的剪影》，见罗多的《随笔五篇》，马德里版，无日期，第12页（Hugo D. Barbagelata: Rodó〔silueta que podrá servir para un retrato futuro〕, in Rodó's Cinco Ensayos, Madrid, n. d., p. 12）。

〔30〕《爱丽儿》，波士顿和纽约1922年版，第61—4页（Ariel, Boston and New York, 1922, pp. 61-4）；斯廷森（F. J. Stimson）译。

〔31〕同上，第123—6页。

〔32〕前引萨敦比德著作，第144页。

〔33〕同注15。

〔34〕同注9。

〔35〕同上。

〔36〕同注6。

〔37〕参看阿隆索：《巴勃罗·聂鲁达诗歌中一些经常出现的象征》，载

1939年7月《现代西班牙美洲杂志》(Amado Alonso: Algunos Símbolos Insistentes en la poesía de Pablo Neruda, in Revista Hispánica Moderna, Julio, 1939)；和阿隆索：《巴勃罗·聂鲁达的诗歌及其风格》，布宜诺斯艾利斯1940年版 (Amago Alonso: Poesía y Estilo de Pablo Neruda, Buenos Aires, 1940)。此处引用的聂鲁达的诗，系托雷斯—里奥塞科译。

〔38〕此诗系萨卡里亚斯·塔列特(José Zacarías Tallet)所作，伦纳德·格鲁西 (Joseph Leonard Grucci)译。要找其他诗作以阐明这些倾向，可参阅马德里1935年版，埃米利奥·巴利亚加斯编《西班牙美洲黑人诗歌选》(Antología de Poesía Negra Hispano Americana, compiled by Emilio Ballagas, Madrid, 1935)。

〔39〕阿莱霍·卡彭铁尔的诗，托雷斯—里奥塞科译。

〔40〕伦纳德·格鲁西译。

〔41〕同上。

〔42〕同注6。

〔43〕《古巴非洲诗集》，哈瓦那1938年版 (Orbita de la Poesía Afrocubana, Habana, 1938)。

参考书目

布莱克韦尔(Alice Stone Blackwell)：

《几位西班牙美洲诗人》(Some Spanish American Poets, New York, 1929)

布兰科·丰博纳(Rufino Blanco Fombona)：

《现代主义和现代主义诗人》(El Modernismo y los Poetas Modernistas, Madrid, 1929)

孔特雷拉斯(Francisco Contreras)：

《西班牙美洲的当代作家》(Les Écrivains Contemporains de l'Amérique Espagnole, Paris, 1920)

克雷格(G. Dundas Craig)：

《西班牙美洲诗歌中的现代主义倾向》(The Modernist Trend in Spanish-American Poetry, Berkeley, Calif., 1934)

戈德堡(Isaac Goldberg)：

《西班牙美洲文学研究》(Studies in Spanish-American Literature. New York, 1920)

恩里克斯·乌雷尼亚(Max Henríquez Ureña):

《罗多和鲁文·达里奥》(Rodó y Rubén Darío, La Habana, 1918)

恩里克斯·乌雷尼亚(Pedro Henríquez Ureña):

《学习的时刻》(Horas de Estudio, Paris, n. d.)

马查多(Manuel Machado):

《文学论战》(La Guerra Literaria, Madrid, 1913)

梅普斯(Erwin K. Mapes):

《鲁文·达里奥的作品中的法国影响》(L'Influence française dans L'Oeuvre de Rubén Darío, Paris, 1925)

马拉索(Arturo Marasso):

《鲁文·达里奥及其诗歌创作》(Rubén Darío y su Creación Poética, La Plata, 1934)

马里内约(Juan Marinello):

《西班牙美洲文学》:《现代主义:文化的状况》(El Modernismo, Estado de Cultura, in La Literatura Hispano-Americana, Mexico, 1937)

奥尼斯(Federico de Onís):

《西班牙和西班牙美洲诗选》(Antología de la Poesía Española y Hispanoamericana, Madrid, 1934)

罗多(José Enrique Rodó):

《随笔五篇》(Cinco Ensayos, Madrid, 1915)

桑切斯(Luis Alberto Sánchez):

《十九世纪的总结》(Balance y Liquidación del 900, Santiago de Chile, 1940)

托雷斯—里奥塞科(Arturo Torres-Ríoseco):

《现代主义的先驱》(Precursores del Modernismo, Madrid, 1925)

托雷斯—里奥塞科(Arturo Torres-Ríoseco):

《鲁文·达里奥:语言纯正主义和美洲主义》(Rubén Darío, Casticismo y Americanismo, Cambridge, Mass., 1931)

巴莱拉(Juan Valera)：

《全集》第41卷(Obras Completas, XLI, Madrid, 1915)

沃尔什(Thomas Walsh)：

《西班牙美洲选集》(Hispanic Anthology, New York, 1920)

第四章

注释

〔1〕萨米恩托：《专制时代阿根廷共和国的生活，又名文明和野蛮》；霍勒斯·曼夫人译，伦敦1868年版，第1—4页。

〔2〕关于这个问题，可参阅尼科尔斯：《殖民地时代的图库曼》，载1938年11月《西班牙美洲历史杂志》(Madaline Nichols: Colonial Tucumán, Hispanic American Historical Review, vol. XVIII, No. 4, November, 1938)；《加乌乔》，载1936年3月《太平洋历史杂志》(The Gaucho, Pacific Historic Review, March, 1936)；《邦巴斯草原上的西班牙马》，载1939年1—3月《美洲人类学者》(The Spanish Horse of the Pampas, American Anthropologist, vol. XLI, No. 1, January-March, 1939)；《阿根廷的加乌乔》，载1939年5月《伊比利亚美洲杂志》(El Gaucho Argentino, Revista Ibero-americana, vol. I, No. 1, May, 1939)。

〔3〕卢戈内斯：《巴雅多尔》，1916年版，第43页(Leopoldo Lugones: El Payador, 1916, p. 43)。

〔4〕参阅科斯塔·阿尔瓦雷斯：《"加乌乔"的语源》，载1926年10月布宜诺斯艾利斯《我们》杂志(Arturo Costa Alvarez: Las Etimologias de "Gaucho", Nosotros, Buenos Aires, October, 1926)。

〔5〕智利对牧人和农民的称呼"乌阿索"(huaso)，系从"古阿乔"(guacho)这同一词汇而来。在智利，"古阿乔"为贬义词，正如"加乌乔"对布宜诺斯艾利斯的市民是贬义词一样。"乌阿索"一词也暗含"没有教养的人"的意思。顺便提一句，社会对乌阿索和加乌乔采取了两种完全不同的态度：前者是对他们野蛮的生活方式的嘲讽，后者则是钦佩他们的勇悍刚强。

〔6〕萨米恩托的引文，见前引萨米恩托著作，第12页。

〔7〕英语中对加乌乔服装的描绘，可参阅奥文（Walter Owen）的《马丁·菲耶罗》英译本的注释；西班牙语中这一方面的材料，参阅蒂斯科尔尼亚(Eleuterio Tiscornia)的《马丁·菲耶罗评注本》(Martín Fierro, Comentado y Anotado)，和《马丁·菲耶罗的语言》(La Lengua de Martín Fierro)。

〔8〕本赫：《加乌乔文学》(C. O. Bunge: La Literatura Gauchesca)，1919年版《马丁·菲耶罗》的序言。

〔9〕前引萨米恩托著作，第11页。

〔10〕同上，第27—8页。

〔11〕李译。

〔12〕前引萨米恩托著作，第42—3页。

〔13〕同上，第43—4页。

〔14〕奥文：《加乌乔马丁·菲耶罗》序言（Watler Owen: The Gaucho Martín Fierro: Introduction)。

〔15〕霍尔姆斯：《阿根廷人的史诗—马丁·菲耶罗》，纽约1928年版，第50页（H. A. Holmes: Martín Fierro, an Epic of the Argentine, New York, 1923, p. 50)。

〔16〕前引霍尔姆斯著作，第72页。

〔17〕前引卢戈内斯著作，第159页。

〔18〕奥文译。

〔19〕同注18。随后所有引自《马丁·菲耶罗》的诗节，均采自奥文的埃尔南德斯的史诗的出色英译本：《加乌乔马丁·菲耶罗》，牛津1935年版（José Hernández: The Gaucho Martín Fierro, Oxford, 1935)。

〔20〕希望进一步了解桑切斯的剧作的读者，可参阅塞万提斯编的《乌拉圭人弗洛伦西奥·桑切斯的剧作》，三卷集，巴塞罗纳1917年版(El Teatro del Uruguayo Florencio Sánchez, 3 vols., Barcelona, 1917)，该书有萨拉维里(V. A. Salaverri)撰写的一篇出色的序论。

〔21〕这里没有强调加乌乔小说和一般的西班牙美洲小说的关系。关于这种关系，读者可参阅托雷斯—里奥塞科：《西班牙美洲的小说》，伯克利1939年版，第三章：克里奥约小说，第210—43页（La Novela en la

América Hispana, Berkeley, 1939, III. La Novela Criolla, pp. 210—43)。

〔22〕在此列举的作品是：萨瓦拉·穆尼斯的《穆尼斯纪事》(Zvala Muniz: The Chronicle of Muniz)，《一次罪行的纪事》(The Chronicle of a crime)；林奇的《拉克拉》(Lynch: Raquela)，《一个加乌乔的罗曼斯》(The Romance of a Gaucho)；罗德里格斯·拉雷塔的《索戈伊比》(Rodríguez Larreta: Zogoibi)；和雷伊莱斯的《加乌乔弗洛里多》(Reyles: The Gaucho Florido)。

〔23〕乌拉圭的其他加乌乔小说家有：《这个种族》(La Raza, 1925年)和《上帝的惩罚》(Castigo'e Dios, 1930年)的作者蒙铁尔·巴列斯特罗斯(A. Montiel Ballesteros, 1888—)；写了《这原是一个国家》(Este era un País, 1920年)和《雄狮之子》(El Hijo del León, 1922年)的萨拉维里(Vicente Salaverri)；和雄伟有力的加乌乔短篇小说集《盲目的种族》(Raza Ciega, 1926年)的大有希望的作者埃斯皮诺拉(Francisco Espínola)。

〔24〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》中的《贝尼托·林奇》，圣地亚哥1940年版，第151—210页(Novelistas Contemporáneos de América: Benito Lynch, Santiago, 1940, pp. 151—210)。

〔25〕林奇：《拉克拉》，1926年版，第109—10页(Lynch: Raquela, 1926, pp. 109—10)；托雷斯—里奥塞科译。

〔26〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第123—49页：《里卡多·吉拉尔德斯》。

〔27〕吉拉尔德斯：《唐塞贡多·松布拉》，1927年版，第26页(Güiraldes: Don Segundo Sombra, 1927, p. 26)。

参考书目

本赫(Carlos Octavio Bunge)：

《加乌乔文学》(La Literatura Gauchesca)，布宜诺斯艾利斯1919年版《马丁·菲耶罗》序言。

坎宁恩·格雷厄姆(Robert B. Cunninghame Graham)：

《征服时期的马》(The Horses of the Conquest, London, 1930)

富特(Jorge Furt)：

《里卡多·罗哈斯的〈阿根廷文学〉中的加乌乔事物》(Lo Gauchesco en la Literatura Argentina de Ricardo Rojas, Buenos Aires, 1929)

富特(Jorge Furt):

《加乌乔艺术》(Arte Gauchesco, Buenos Aires, 1924)

霍尔姆斯(H. A. Holmes):

《阿根廷人的史诗——马丁·菲耶罗》(Martín Fierro, an Epic of the Argentine, New York, 1923)

赫德森(William Henry Hudson):

《遥远的地方,遥远的日子》(Far Away and Long Ago, New York, 1924)

莱曼—尼切(Robert Lehmann-Nitsche):

《阿根廷的民间传说——桑托斯·维加》(Folklore Argentino, Santos Vega, Buenos Aires, 1917)

卢戈内斯(Leopoldo Lugones):

《巴雅多尔》(El Payador, Buenos Aires, 1916)

尼科尔斯(Madaline Nichols):

《加乌乔:猎牛者,骑手,传奇文学的理想》(The Gaucho: Cattle Hunter, Cavalryman, Ideal of Romance, Durham, N. C., 1942)

奥文(Walter Owen):

《加乌乔马丁·菲耶罗》(英译本)(The Gaucho Martín Fierro, English Translation, Oxford, 1935)

佩奇(Frederick Mann Page):

《巴雅多尔加乌乔》(Los Payadores Gauchos, Darmstadt, 1897)

克萨达(Ernesto Quesada):

《阿根廷文学中的克里奥约主义》(El Criollismo en la Literatura Argentina, Buenos Aires, 1902)

雷伊莱斯(Carlos Reyles):

《加乌乔小说的新意义》(El Nuevo Sentido de la Narración Gauchesca, Montevideo, 1930)

罗哈斯(Ricardo Rojas):

《阿根廷文学》，第一、二卷（La Literatura Argentina, vols. I-II, Buenos Aires, 1924）
萨米恩托（Domingo Faustino Sarmiento）：
《专制时代阿根廷共和国的生活》，霍勒斯·曼夫人英译本（Life in the Argentine Republic in the Days of the Tyrants, Translated by Mrs. Horace Mann, London, 1868）
萨拉维里亚（J. M. Salaverría）：
《邦巴斯草原的诗歌》（El Poema de la Pampa, Madrid, 1918）
蒂斯科尔尼亚（Eleuterio Tiscornia）：
《马丁·菲耶罗的语言》（La Lengua de Martín Fierro, Buenos Aires, 1930）
蒂斯科尔尼亚（Eleuterio Tiscornia）：
《马丁·菲耶罗评注本》（Martín Fierro Comentado y Anotado, Buenos Aires, 1925）
蒂斯科尔尼亚（Eleuterio Tiscornia）编：
《加乌乔诗人：伊达尔哥——阿斯卡苏比——德尔坎波》（Poetas Gauchescos: Hidalgo——Ascasubi——Del Campo, Buenos Aires, 1940）

第五章

注释

〔1〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第211—307页：《城市小说》中的分类，和同书第5页的含意。与任何文艺运动一样，对它无法划出截然的分界线；例如，加尔维斯主要是城市小说家，但他也尝试过乡村小说，而巴里奥斯最著名的三部作品仅有一部以城市为背景。

〔2〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第251—70页：《曼努埃尔·加尔维斯》。

〔3〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第271—307页：《华金·爱德华兹·贝约》。

〔4〕参阅本书《借艺术以遁世的小说》一节。

〔5〕参阅本书《心理和哲理小说》一节。

〔6〕例如，智利的罗梅罗（Alberto Romero, 1897— ）在《大杂院中的寡妇》（La Viuda del Conventillo, 1930年）中，冈萨雷斯·贝拉（J. S. González Vera, 1897— ）在《小人物》（Vidas Mínimas, 1923年）中，都对城市及其郊区作了现实主义的描绘：而罗哈斯（Manuel Rojas, 1896— ）的《港湾中的船只》（Lanchas en la Bahía, 1932年）则描写了海港生活。

〔7〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第45—90页：《何塞·欧斯塔西奥·里维拉》。

〔8〕里维拉：《旋涡》，纽约1928年第8版，第240—41页（Rivera: La Vorágine, eighth edition, New York, 1928, pp. 240—41）；托雷斯—里奥塞科译。

〔9〕里维拉：《旋涡》，詹姆斯英译本，纽约1935年版，第222—3页（Rivera: The Vortex, translated by Earle K. James, New York, 1935, pp. 222—3）。

〔10〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第91—122页：《罗慕洛·加列戈斯》。

〔11〕加列戈斯：《唐娜巴巴拉》，1929年版，第50页（Gallegos: Doña Bárbara, edition of 1929, p. 50）；托雷斯—里奥塞科译。

〔12〕参阅坎帕（未刊行的哲学博士论文）：《墨西哥革命小说》（D. Campa: La Novela de la Revolución Mexicana），伯克利，1940年。这篇论文论述了一百来种小说。

〔13〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第13—44页：《马里亚诺·阿苏埃拉》。

〔14〕阿苏埃拉：《在底层的人》，芒吉亚英译本，纽约1929年版，第70—71页（Azuela: The Underdogs, translated by E. Munguía, New York, 1929, pp. 70—71）。

〔15〕同上，第220—22页。

〔16〕有关印第安小说较早期的浪漫主义阶段的情况，参阅梅伦德斯：《西班牙美洲的印第安小说》，马德里1934年版（Concha Meléndez: La Novela Indianista en Hispanoamérica, Madrid, 1934）；有关更近代的印第安主题的小说，参阅托雷斯—里奥塞科著，伯克利1939年版，《西班

牙美洲的小说》中《玻利维亚和秘鲁土著主题的小说》和《厄瓜多尔土著主题的小说》两节。

〔17〕巴尔德洛马的这些秘鲁追随者中，可以提一提印加小说《太阳的种族》(El Pueblo del Sol, 1924 年)的作者阿吉雷·莫拉莱斯(Augusto Aguirre Morales),《智者阿图斯帕里亚》(El Amauta Atusparia, 1930 年)的作者雷伊纳（Ernesto Reyna)，特别是在《印加生活》(De la Vida Inkaica, 1925 年）中试图抓住土著精神的巴尔卡塞尔（Luis Valcárcel, 1891—　)。别的秘鲁作家学习克洛林达·马托·德图尔内尔更为阴沉的和现实主义的榜样，著名的有《没有上帝的人民》(Pueblo sin Díos, 1928 年）的作者法尔康（César Falcón)，和广泛阅读的《安第斯山故事集》(Cuentos Andinos, 1920 年),《马塔拉切》(Matalaché, 1928 年）和《新安第斯山故事集》(Nuevos Cuentos Andinos, 1937 年）的作者洛佩斯·阿尔武哈尔(Enrique López Albujar, 1872—　)。

〔18〕关于把“现代主义者”一词运用到这些小说家身上的论述，参阅托雷斯—里奥塞科:《美洲当代小说家》,第 5—6 页。

〔19〕“阿朗”:《二十世纪智利文学概况》，圣地亚哥 1931 年版，第130页(“Alone”〔Hernán Díaz Arrieta〕:Panorama de la Literatura Chilena Durante el Siglo XX, Santiago, 1931, p. 130)。

〔20〕参阅托雷斯—里奥塞科:《美洲当代小说家》，第 311—51 页:《卡洛斯·雷伊莱斯》。

〔21〕雷伊莱斯:《塞维利亚的魅力》，第 41 页（Reyles: El Embrujo de Sevilla, p. 41);托雷斯—里奥塞科译。

〔22〕参阅本书《心理和哲理小说》,第 199 页。

〔23〕参阅托雷斯—里奥塞科:《美洲当代小说家》第 353—78 页:《曼努埃尔·迪亚斯·罗德里格斯》。

〔24〕1892 年创刊的《跛子画刊》(El Cojo Ilustrado)；和 1894 年创刊的《世界杂志》(Cosmópolis)。

〔25〕迪亚斯·罗德里格斯:《贵族的血液》，马德里“西班牙书社”版，无日期，第 128 页（Díaz Rodríguez: Sangre Patricia, undated Madrid edition of the Sociedad española de libreria, p. 128)；托雷斯—里奥塞科译。

〔26〕参阅托雷斯—里奥塞科:《美洲当代小说家》，第 411—22 页:

《拉斐尔·阿雷瓦洛·马丁内斯》。

〔27〕引自阿雷瓦洛·马丁内斯致托雷斯—里奥塞科的一封信。

〔28〕阿雷瓦洛·马丁内斯：《象马一样的人》，危地马拉1927年版，第17—18页(Arévalo Martínez: El Hombre que Parecía un Caballo, Guatemala, 1927, pp. 17—18)。

〔29〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第213—49页：《爱德华多·巴里奥斯》。

〔30〕巴里奥斯：《由于爱情而发疯的孩子》，塞万提斯版，第11—12页(Barrios: El Niño que Enloqueció de Amor, Cervantes, pp. 11—12)；托雷斯—里奥塞科译。

〔31〕参阅托雷斯—里奥塞科：《美洲当代小说家》，第379—409页：《佩德罗·普拉多》。

〔32〕普拉多：《阿尔西诺》，1928年版，第296页(Prado: Alsino, 1928, p. 296)。

参考书目

阿亚拉(D. C. Ayala)：

《西班牙美洲文学述评》(Resumen Histórico—crítico de la Literatura Hispanoamericana, Caracas, 1927)

巴雷拉(Isaac Barrera)：

《西班牙美洲文学史》(Historia de la Literatura Hispanoamericana, Quito, 1935)

科埃斯特(Alfred Coester)：

《西班牙美洲文学史》(The Literary History of Spanish America, New York, 1916)

爱德华兹·贝约(J. Edwards Bello)：

《大陆的民族主义》(El Nacionalismo Continental, Madrid, 1925)

恩里克斯·乌雷尼亚(Max Henríquez Ureña)：

《大帆船的归来》(El Retorno de los Galeones, Madrid, 1925)

恩里克斯·乌雷尼亚(Pedro Henríquez Ureña)：

《美洲小说笔记》(Apuntaciones sobre la Novela en América,

Buenos Aires, 1927)
梅伦德斯(Concha Meléndez):
《西班牙美洲的印第安小说》(La Novela Indianista en Hispanoamérica, Madrid, 1934)
桑切斯(Luis Alberto Sánchez):
《美洲,没有小说家的小说》(América, Novela sin Novelistas, Lima, 1933)
桑切斯(Luis Alberto Sánchez):
《十九世纪的总结》(Balance y Liquidación del 900, Santiago, 1940)
桑切斯(Luis Alberto Sánchez):
《美洲文学史》(Historia de la Literatura Americana, Santiago, 1937)
托雷斯—里奥塞科:
《西班牙美洲的小说》(La Novela en la América Hispana, Berkeley, 1939)
托雷斯—里奥塞科:
《美洲当代小说家》(Novelistas Contemporáneos de América, Santiago, 1940)

第六章

注释

〔1〕阿弗拉尼奥·佩肖托:《巴西文学简史》,圣保罗1931年版,第47—8页(Afrânio Peixoto: Noções de História da Literatura Brasileira, São Paulo, 1931, pp. 47—8)。

〔2〕维埃拉:《为葡萄牙军队战胜荷兰军队的布道辞》;托雷斯—里奥塞科译。

〔3〕远征队(bandeirante),由bandeira而来;意为:军旗,旗帜,旗,一队人。

〔4〕弗朗西丝·埃伦·巴克兰(Frances Ellen Buckland)译。

〔5〕同上。

〔6〕同上。

〔7〕也有人认为《智利来信》(正式发表于 1845 年)是阿尔瓦伦加·佩肖托或克劳迪奥·马诺埃尔·达科斯塔所作。然而有确证表明,达科斯塔是真正的作者。

〔8〕参阅《"阿梅里科·埃利西奥"(若泽·博尼法西奥)诗选》,波尔多 1825 年版(Poesías Avulsas de "Américo Elysio" 〔José Bonifacio〕, Bordeaux, 1825)。

〔9〕参阅索扎·卡尔达斯:《诗集》,巴黎 1820—21 年版(Souza Caldas: Obras Poéticas, Paris, 1820—21);《宗教诗歌》,里约 1872 年版(Poesías Sacras, Rio, 1872)。

〔10〕同注 4。

〔11〕同上。

〔12〕同上。

〔13〕同上。

〔14〕前引佩肖托著作,第 161 页。

〔15〕同注 4。

〔16〕同上。

〔17〕同上。

〔18〕托雷斯—里奥塞科译。

〔19〕同注 4。

〔20〕同上。

〔21〕同上。

〔22〕同上。

〔23〕同上。

〔24〕参阅本书《西班牙美洲的浪漫主义浪潮》:《玛丽亚》,第 72 页。

〔25〕参阅阿伦卡尔:《伊拉塞玛》的英译本:《甜蜜的嘴唇:一个巴西传说》,伯顿(Isabel Burton)译,伦敦 1886 年版(The Honey-lips: A Legend of Brazil, London, 1886)。

〔26〕参阅"西尔维奥·迪纳尔特"即陶奈("Silvio Dinarte", Taunay):《因诺森西娅:巴西大草原地区的故事》英译本,伦敦 1889 年版(Inocencia, A Story of the Prairie Regions of Brazil, London, 1889)。

〔27〕参阅本书《西班牙美洲的小说》:《现实主义小说》,第170页。

〔28〕参阅格拉萨·阿拉尼亚:《伽南》,英译本,洛伦特(Mariano Joaquin Lorente)译,波士顿1920年版(Graça Aranha: Canaan, Boston, 1920)。

〔29〕参阅本书《西班牙美洲的小说》:《大地小说》,第180页。

〔30〕在这些小说家和他们在西班牙美洲的同时代人之间,显然有着相似之处。例如,林斯·多雷戈可与加列戈斯相比;埃里科·维里西莫(在题材方面)可与城市小说家相比;而阿尔梅达和亚马多则可与西罗·阿莱格里亚相比。当然,拉莫斯还是与艺术和心理的小说家有关系。

〔31〕巴西的当代小说家,除正文中论述的以外,还包括以下几位:阿丰苏斯(João Alphonsus),赫拉尔多·维埃拉(José Geraldo Vieira),雷贝略(Marques Rebello),萨尔加多(Plinio Salgado),佩纳(Cornelio Penna),多斯安若斯(Cyro dos Anjos),奥林皮奥(Domingos Olympio),阿尔梅达·普拉多(Yan de Almeida Prado),维尔加拉(Telmo Vergara),德尔加多(Luiz Delgado),以及莫格(Vianna Moog);他们大都是还没有充分发挥他们的才华的有前途的年轻作家。

参考书目

安德拉德·穆里西(José Candido de Andrade Muricy):

《巴西新文学》(A Nova Literatura Brasileira, Pôrto Alegre, 1936)

卡瓦略(Ronald de Carvalho):

《巴西文学简史》(Pequena Historia da Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, 1919)

丹尼斯(Ferdinand Denis):

《葡萄牙文学史纲,附巴西文学史纲》(Resumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Resumé de l'Histoire Littéraire du Brésil, Paris, 1826)

费尔南德斯·毕涅罗(J. C. Fernandes Pinheiro):

《文学史纲》(Resumo da Historia Literária, Rio de Janeiro, 1873)

福特(J. D. M. Ford)〔与惠坦(Arthur F. Whittem)和拉斐尔

(Maxwell I. Raphael)合编]:
《巴西文学书目试编》(A Tentative Bibliography of Brazilian Belles-Lettres, Cambridge, Mass., 1931)
加西亚·梅罗(Martín García Mérou):
《巴西知识界》(El Brasil Intellectual, Buenos Aires, 1900)
戈德堡(Isaac Goldberg):
《巴西文学》(Brazilian Literature, New York, 1922)
利马((Jorge de Lima):
《两论》(Dois Ensaios, Rio de Janeiro, 1930)
蒙特内格罗(Olivio Montenegro):
《巴西小说》(O Romance Brasileiro, Rio de Janeiro, 1938)
莫塔(Arthur Motta):
《巴西文学史》(Historia da Literatura Brasileira, São Paulo, 1930)
奥利维拉·利马(Custodio de Oliveira Lima):
《巴西殖民地文学的面貌》(Aspectos da Literatura Colonial Brasileira, Leipzig, 1896)
佩肖托(Afrânio Peixoto):
《巴西文学简史》(Noções de Historia da Literatura Brasileira, São Paulo, 1931)
罗梅罗(Sylvio Romero)[与里贝罗(João Ribeiro)合著]:
《巴西文学史纲》(Compendio de Historia da Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, 1909)
罗梅罗(Sylvio Romero):
《巴西文学史》(Historia da Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, 1888)
陶奈(Affonso d'Escragnolle, Taunay):
《殖民地时期的作家》(Escriptores Coloniaes, São Paulo, 1925)
瓦恩哈根(Francisco Adolpho de Varnhagen):
《巴西诗歌集》(Florilegio da Poesia Brasileira, Vols. I-II, Lisboa, 1850; Vol III, Madrid, 1853)
维里西莫(José Veríssimo):

《巴西文学史》(Historia da Literatura Brasileira, Rio de Janeiro, 1929)
沃尔夫(Ferdinand Wolf):
《巴西文学》(Le Brésil Littéraire, Berlin, 1863)

人名索引

三划

马丁斯·佩纳（Martins Penna）：231

马丁斯·多斯吉马朗埃斯·比拉克，奥拉沃·布拉兹（Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac）：235-237

马丁内斯·苏维里亚，古斯塔沃〔雨果·华斯特〕(Gustavo Martínez Zuviría〔Hugo Wast〕)：197-198

马加里尼奥斯·塞万提斯，亚历杭德罗（Alejandro Margariños Cervantes）：73

马尔克斯·佩雷拉，努诺（Nuno Marques Pereira）：215

马托·德图尔内尔，克洛林达(Clorinda Matto de Turner)：75-76,190

马托斯，欧泽比奥·德(Eusébio de Mattos)：215

马托斯，格雷戈里奥·德(Gregório de Mattos)：215-217

马列亚，爱德华多（Eduardo Mallea）：208-209

马查多，吉尔卡(Gilka Machado)：243

马查多·德阿西斯，华金·玛丽亚(Joaquim Maria Machado de Assis)：232-235,247-248,255

马莫尔，何塞（José Mármol）：67-69,172

马蒂，何塞(José Martí)：50，83，88-89

马塞多，华金·马诺埃尔·德(Joaquim Manoel de Macedo)：245

门迪维，拉斐尔(Rafael Mendive)：50

四划

巴尔武埃纳，贝尔纳多·德（Bernardo de Balbuena)：20，214

巴尔科·森特内拉，马丁·德尔（Martín del Barco Centenera)：20

巴尔德洛马，亚伯拉罕（Abraham Valdelomar)：190

巴尔德斯，加夫列尔·德拉孔塞普西翁(Gabriel de la Concepción Valdés)：50

巴列一卡维埃德斯，胡安·德尔（Juan del Valle y Caviedes)：26-27,216

巴列霍，何塞·华金（José Joaquín Vallejo)：61,62

巴列霍，塞萨尔（César Vallejo)：

126-127
巴伦西亚，吉列尔莫（Guillermo Valencia）：84，95-96，109
巴伦苏埃拉，赫苏斯（Jesús Valenzuela）：98
巴利亚加斯，埃米略（Emilio Ballagas）：130，131-133
巴里奥斯，爱德华多（Eduardo Barrios）：178，199，203-206，208
巴雷拉，伊萨克（Isaac Barrera）：70
贝约，安德烈斯（Andrés Bello）：53-55，57-62，77
丰特斯，阿曼多（Amando Fontes）：255-256
冈萨雷斯·马丁内斯，恩里克（Enrique González Martínez）：110-111
冈萨雷斯·普拉达，曼努埃尔（Manuel González Prada）：77，78
戈麦斯·德阿维利亚内达，赫特鲁迪斯（Gertrudis Gómez de Avellaneda）：50
内尔沃，阿马多（Amado Nervo）：84，90，96，98-101，109
扎，安东尼奥·德（Antônio de Sá）：215
扎，弗朗哥·德（Franco de Sá）：231
瓦雷拉，法贡德斯（Fagundes Varella）：230，231
比亚纳，哈维尔·德（Javier de Viana）：159，161-162
比利亚鲁蒂亚，萨维埃尔（Xavier Villaurrutia）：127

五 划

布兰科·丰博纳，鲁菲诺（Rufino Blanco Fombona）：67，179
布莱斯特·加纳，阿尔贝托（Alberto Blest Gana）：76，84，172-174
卡瓦哈尔，加斯帕尔·德（Gaspar de Carvajal）：4
卡瓦略，罗纳德·德（Ronald de Carvalho）：228
卡尔多索，卢西奥（Lúcio Cardoso）：255，256
卡拉斯基利亚，托马斯（Tomás Carrasquilla）：174
卡萨斯，巴托洛梅·德拉斯（Bartolomé de las Casas）：5，7
卡斯特罗·阿尔维斯，安东尼奥·德（Antônio de Castro Alves）：231-232
卡斯特利亚诺斯，胡安·德（Juan de Castellanos）：20
卡彭铁尔，阿莱霍（Alejo Carpentier）：133
卡雷拉·安德拉德，豪尔赫（Jorge Carrera Andrade）：127
弗洛里，欧亨尼奥（Eugenio Florit）：127
古铁雷斯，胡安·玛丽亚（Juan María Gutiérrez）：72

古铁雷斯，爱德华多(Eduardo Gutiérrez)：154-156，159
古铁雷斯·纳赫拉，曼努埃尔(Manuel Gutiérrez Nájera)：83，90，91-92，110
古铁雷斯·冈萨雷斯，格雷戈里奥(Gregorio Gutiérrez González)：77
古斯曼，马丁·路易斯(Martín Luis Guzmán)：186
甘博亚，费德里科(Federico Gamboa)：175
纪廉，尼古拉斯(Nicolás Guillen)：130-131
加马，若泽·巴济利奥·达(José Basílio da Gama)：218-220，226
加尔班，曼努埃尔·德赫苏斯(Manuel de Jesús Galván)：73
加尔维斯，曼努埃尔(Manuel Galvez)：175，176-177
加列戈斯，罗慕洛(Rómulo Gallegos)：183-185
加西拉索·德拉维加〔印加〕(Garcilaso de la Vega〔El Inca〕)：10-12
卢戈内斯，莱奥波尔多(Leopoldo Lugones)：84，97，112-114
卢亚塞斯，华金·洛伦索(Joaquín Lorenzo Luaces)：50
圣塔玛丽亚·伊塔帕里卡，马诺埃尔·德(Manoel de Santa María Itaparica)：218
圣富恩特斯，萨尔瓦多(Salvador Sanfuentes)：61

六 划

安德拉德，马里奥·德(Mario de Andrade)：243
安德拉德，奥莱加里奥(Olegario Andrade)：77
安德拉德，奥斯瓦尔德·德(Oswald de Andrade)：256，257
安德拉德—席尔瓦，若泽·博尼法西奥·德(José Bonifacio de Andrade e Silva)：225
亚马多，若热(Jorge Amado)：241，254-255
邦巴尔，玛丽亚·路易莎(María Luisa Bombal)：208
乔卡诺，何塞·桑托斯(José Santos Chocano)：84，89，114-115，235
达尔马〔奥古斯托·汤姆森〕(D'Halmar〔Augusto Thomson〕)：178，194，195
达里奥，鲁文(Rubén Darío)：83，86，87，88，89，91，92，97，99，101-109，110，112，114，116，118，233
吉马朗恩斯，阿尔丰苏斯·德(Alphonsus de Guimarãens)：240
吉马朗埃斯，小路易斯(Luis Guimarães)：232
吉拉奥，拉蒙(Ramón Güirao)：133
吉拉尔德斯，里卡多(Ricardo Güi-

raldes)：163，166-168
伊巴博罗，胡安娜·德（Juana de Ibarbourou)：120，121-122，123
伊卡萨，豪尔赫（Jorge Icaza)：191
伊达尔戈，巴托洛梅（Bartolomé Hidalgo)：146
伊萨克斯，豪尔赫（Jorge Isaacs)：47，73-75，172
因格莱兹·德索扎（H. M. Ingléz de Souza)：249
戎克拉·弗雷雷（Junqueira Freire)：230，231
米拉内斯，何塞·哈辛托（José Jacinto Milanés)：50
米斯特拉尔，加夫列拉〔卢西拉·戈多伊·阿尔卡亚加〕（Gabriela Mistral〔Lucila Godoy Alcayaga〕)：120-121，123
西格恩萨—贡戈拉，卡洛斯·德（Carlos de Sigüenza y Góngora)：24-25
托科纳尔（M. A. Tocornal)：61

七 划

阿尔瓦·伊克特利索奇特尔，费尔南多·德（Fernando de Alva Ixtlixochitle)：10
阿尔瓦伦加·佩肖托，伊格纳西奥·若泽·德（Ignácio José de Alvarenga Peixoto)：218，223-224
阿尔瓦拉多·特索索莫克，埃尔南多·德（Hernando de Alvarado Tezozomoc)：10
阿尔瓦雷兹·德阿泽维多，马诺埃尔·安东尼奥（Manoel Antônio Alvares de Azevedo)：230，231
阿尔维迪，胡安·包蒂斯塔（Juan Bautista Alberdi)：72
阿尔梅达，吉列尔梅·德（Guilherme de Almeida)：243
阿尔梅达，若泽·阿梅利科·德（José Américo de Almeida)：254，255，256
阿尔塔米拉诺，伊格纳西奥·曼努埃尔（Ignacio Manuel Altamirano)：78-79
阿古斯蒂尼，德尔米拉（Delmira Agustini)：120
阿布雷乌，卡济米罗·德（Casimiro de Abreu)：230，231
阿伦卡尔，若泽·德（José de Alencar)：222，227，244-245
阿库尼亚，曼努埃尔（Manuel Acuña)：77
阿里诺斯，阿丰索（Affonso Arinos)：246
阿苏埃拉，马里亚诺（Mariano Azuela)：186-189
阿拉尼亚，格拉萨（Graça Aranha)：240-241，250-251
阿罗萨雷纳，马塞利诺（Márcelino Arozarena)：133
阿泽维多，阿卢伊济奥（Aluízio Azevedo)：248

阿科斯塔，何塞·德(José de Acosta)：4
阿格达斯，阿尔西德斯(Alcides Arguedas)：190
阿莱格里亚，西罗 (Ciro Alegría)：191-192
阿斯卡苏比，伊拉里奥(Hilario Ascasubi)：146,147-148
阿塞维多·迪亚斯，爱德华多 (Eduardo Acevedo Díaz)：155，159，160-161,162
阿雷瓦洛·马丁内斯，拉斐尔 (Rafael Arévalo Martínez)：201-203,208
克罗兹，拉盖尔·德 (Rachel de Queiroz)：255,256
克鲁尔斯，加斯唐 (Gastão Cruls)：256-257
克鲁斯，索尔·胡安娜·伊内斯·德拉〔胡安娜·德阿斯瓦赫—拉米雷斯〕(Sor Juana Inés de la Cruz〔Juana de Asbaje y Ramírez〕) 25，28，31-38，40，214，217
克鲁斯·巴雷拉，胡安 (Juan Cruz Varela)：72
克鲁斯—索扎，若昂·达 (João da Cruz e Souza)：239-240
坎波，埃斯塔尼斯劳·德尔 (Estanislao del Campo)：146-147
库尼亚，欧克里德斯·达 (Euclydes da Cunha)：246,250,251
迪亚斯·德尔卡斯蒂略，贝尔纳尔 (Bernal Díaz del Castillo)：4，6-9,12,213
迪亚斯·米龙，萨尔瓦多 (Salvador Díaz Mirón)：89
迪亚斯·罗德里格斯，曼努埃尔 (Manuel Díaz Rodríguez)：84，199-201,208
杜特拉—梅罗(Dutra e Mello)：231
杜朗，若泽·德圣塔里塔 (José de Santa Rita Durão)：218,220-223
贡扎加，托马兹·安东尼奥 (Tomaz Antônio Gonzaga)：218,223,226
贡戈拉·马莫莱霍，阿隆索·德 (Alonso de Góngora Marmolejo)：5
贡萨尔维斯·迪亚斯，安东尼奥 (Antônio Gonçalves Diaz)：227-230
贡萨尔维斯·德马加良斯，多明戈斯·若泽(Domingos José Gonçalves de Magalhães)：227
利马，若热·德 (Jorge de Lima)：241-243
纳里尼奥，安东尼奥 (Antonio Nariño)：43,44,45
努涅斯·卡维萨·德巴卡，阿尔瓦尔(Alvar Núñez Cabeza de Vaca)：4
里贝罗，胡利奥 (Julio Ribeiro)：248-249
里维拉，何塞·欧斯塔西奥 (José Eustasio Rivera)：180-182,183，

185
里维拉·因达特，何塞(José Rivera Indarte)：72

八 划

拉贝洛，劳林多 (Laurindo Rabello)：230，231
拉托雷，马里亚诺(Mariano Latorre)：180
拉莫斯，格拉西利亚诺 (Graciliano Ramos)：255
拉斯塔里亚，何塞·维多里诺 (José Victorino Lastarria)： 57，61，63
林奇，贝尼托(Benito Lynch)：155，160，163-166
林斯，爱迪生(Edison Lins)：216
林斯·多雷戈，若泽 (José Lins do Rego)：241，252-253，255
帕尔马，里卡多(Ricardo Palma)：79-81，172
帕拉，特雷莎·德拉 (Teresa de la Parra)：208
帕莱斯·马托斯，路易斯(Luis Palés Matos)：133
佩肖托，阿弗拉尼奥(Afrânio Peixoto)：212，251-252
佩拉尔塔—巴尔努埃沃，佩德罗·德(Pedro de Peralta y Barnuevo)：25
佩雷斯·博纳尔德，安东尼奥 (Antonio Pérez Bonalde)：77，78
佩德尔内拉斯，马里奥(Mario Pederneiras)：240
庞佩亚，劳尔 (Raul Pompeia)：249
罗多，何塞·恩里克 (José Enrique Rodó)：84，115-118，200
罗沙·皮塔，塞巴斯蒂昂·达 (Sebastião da Rocha Pita)：215
罗梅罗·西尔维奥(Silvio Romero)：216
罗梅罗，何塞·鲁文 (José Rubén Romero)：186
罗德里格斯·拉雷塔，恩里克 (Enrique Rodríguez Larreta)：194-195

九 划

科尔特斯，埃尔南(Hernán Cortés)：3-4，6，7，8，39
科埃略·内托，恩里克 (Henrique Coelho Netto)：246，251
科斯塔，克劳迪奥·马诺埃尔·达 (Claudio Manoel da Costa)：218，223
科斯塔·洛佩斯，贝纳迪诺·达 (Bernardino da Costa Lopes)：240
科雷亚，拉伊蒙多(Raymundo Correia)：235，237-238，239
洛佩斯，路易斯·卡洛斯 (Luis Carlos López)：119
洛佩斯，维森特·菲德尔 (Vicente Fidel López)：61，72
洛佩斯—弗恩特斯，格雷戈里奥

(Gregorio López y Fuentes)：186
洛佩斯·德戈马拉，弗朗西斯科(Francisco López de Gomara)：4,7
洛佩斯·波尔蒂约—罗哈斯，何塞(José López Portillo-Rojas)：79
洛佩斯·贝拉尔德，拉蒙(Ramón López Velarde)：119
洛维伊拉，卡洛斯(Carlos Loveira)：179
费尔南德斯·德利萨尔迪，何塞·华金(José Joaquín Fernández de Lizardi)：45,46
费尔南德斯·德奥维多，贡萨洛(Gonzalo Fernández de Oviedo)：5
派罗，罗伯托·何塞(Roberto José Payró)：156

十　划

班奇斯，恩里克(Enrique Banchs)：119
班德拉，马诺埃尔(Manoel Bandeira)：243
爱德华兹·贝约，华金(Joaquín Edwards Bello)：175-176,177-178
埃尔西利亚—苏尼加，阿隆索·德(Alonso de Ercilla y Zuñiga)：12-17,39,213,222
埃尔南德斯，何塞(José Hernández)：146,148-154
埃切维里亚，埃斯特万(Esteban Echeverría)：64-65,69,76
埃斯皮诺萨·梅德拉诺，胡安(Juan Espinosa Medrano)：25,26
埃斯克拉格诺莱，阿尔弗雷多·德〔陶奈子爵〕(Alfredo d'Escragnolle〔Viscount Taunay〕)：245,246-247
埃雷拉—雷西格，胡利奥(Julio Herrera y Reissig)：84,111-112
埃雷迪亚，何塞·玛丽亚(José María Heredia)：49-53,76
格瓦拉，胡安·德(Juan de Guevara)：34
恩里克斯，卡米洛(Camilo Henríquez)：45
恩里克斯·乌雷尼亚，佩德罗(Pedro Henríquez Ureña)：28,86
海梅斯·弗莱雷，里卡多(Ricardo Jaimes Freire)：84,90,96-98
莱吉萨蒙，马丁尼亚诺(Martiniano Leguizamón)：156
莫拉，埃米利奥(Emilio Moura)：243
莫利纳，克里斯托瓦尔·德(Cristóbal de Molina)：5
莫雷诺，马里亚诺(Mariano Moreno)：45
聂鲁达，巴勃罗〔内夫塔利·雷耶斯〕(Pablo Neruda〔Neftalí Reyes〕)：125-126

诺布雷加，马诺埃尔·达（Manoel da Nobrega）：213
席尔瓦，安东尼奥·若泽·达（Antônio José da Silva）：218
席尔瓦，何塞·亚森松（José Asunción Silva）：83，90，92-95，96
席尔瓦·阿尔瓦伦加，马努埃尔·伊格纳西奥·达（Manuel Ignacio da Silva Alvarenga）：218，224
席尔瓦·吉马朗埃斯，贝尔纳多·达（Bernardo da Silva Guimarães）：245-246
桑切斯，路易斯·阿尔贝托（Luis Alberto Sánchez）：27
桑切斯，弗洛伦西奥（Florencio Sánchez）：156，157-159，169
索扎·卡尔达斯，安东尼奥·佩雷拉·德（Antônio Pereira de Souza Caldas）：225
索阿雷斯·德索扎（Soares de Souza）：213
索里利亚·德圣马丁，胡安（Juan Zorilla de San Martín）：77-78，230
索拉尔·科雷亚，爱德华多（Eduardo Solar Correa）：19
特谢拉·平托，本托（Bento Teixeira Pinto）：213

十 一 划

维多夫罗，维森特（Vicente Huidobro）：124-125
维里西莫，埃里科（Erico Verissimo）：216，241，253-254，255
维里西莫，若泽（José Verissimo）：232
维埃拉，安东尼奥·德（Antônio de Vieira）：35，214-215
基罗加，奥拉西奥（Horacio Quiroga）：198
梅拉，胡安·莱昂（Juan León Mera）：73，222
梅雷莱斯，塞西利亚（Cecília Meirelles）：243
萨瓦拉·穆尼斯，胡斯蒂诺（Justino Zavala Muniz）：159，160，162-163
萨尔加多，普利尼奥（Plinio Salgado）：254
萨米恩托，多明戈·福斯蒂诺（Domingo Faustino Sarmiento）：56，57-63，65-67，69，70，72，76，82
萨维德拉·古斯曼，安东尼奥·德（Antonio de Saavedra Guzmán）：20

十 二 划

博尔赫斯，豪尔赫·路易斯（Jorge Luis Borges）：119
博特略·德奥利维拉，马诺埃尔（Manoel Botelho de Oliveira）：217
谢拉，胡斯托（Justo Sierra）：88，89

谢萨·德莱昂，佩德罗(Pedro Cieza de León)：4
奥夫利加多，拉斐尔(Rafael Obligado)：154
奥尼亚，佩德罗·德(Pedro de Oña)：17-20，222
奥尔梅多，何塞·华金(José Joaquín Olmedo)：48-49，53
奥坎托斯，卡洛斯·玛丽亚(Carlos María Ocantos)：174
奥利维拉，阿尔贝托·德(Alberto de Oliveira)：235，238-239
奥拉维德，巴勃罗·德(Pablo de Olavide)：43
奥雷戈·卢科，路易斯(Luis Orrego Luco)：174
奥赫达，迭戈·德(Diego de Ojeda)：20
普拉多，佩德罗(Pedro Prado)：197，199，206-208
鲁伊斯·德阿拉尔孔—门多萨，胡安(Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza)：28-31，40
斯密特，奥古斯托·弗雷德里科(Augusto Frederico Schmidt)：243
斯托尔尼，阿方西娜(Alfonsina Storni)：120，123
塔列特，何塞·萨卡里亚斯(José Zacarías Tallet)：133
塔沃拉，富兰克林(Franklin Távora)：245，246，247

十三划

塞内亚，胡安·克莱门特(Juan Clemente Zenea)：50，77
蒙特亚古多，贝尔纳多(Bernardo Monteagudo)：45
蒙塔尔沃，胡安(Juan Montalvo)：69-72，116
雷伊莱斯，卡洛斯(Carlos Reyles)：194，195-197

十五划

德尔加多，拉斐尔(Rafael Delgado)：79
德罗蒙德·安德拉德，卡洛斯(Carlos Drummond Andrade)：243

十六划

穆里洛·门德斯(Murilo Mendes)：241，243-244

书名索引

一 划

《一九一五年》(O 15):256
《一个人的一生》(Una Vida):202
《一个乡村法官》(Un Juez Rural):206
《一个加乌乔的罗曼斯》(El Romance de un Gaucho):160,165
《一个阿根廷热情的历史》(Historia de una Pasión Argentina):208
《一个迷失的人》(Un Perdido):178,199,204,205
《一个渔夫的故事》(História de um Pescador):249
《一片土》(La Parcela):79
《一次罪行的纪事》(Cronica de un Crímen):160,162

二 划

《二十首爱情诗和一支绝望的歌》(Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada):125
《十四行诗和诗韵》(Sonetos e Rimas):232
《十字军》(El Cruzado):68
《十字路口》(Caminhos Cruzados):253
《七论》(Siete Tratados):70-72

三 划

《工厂》(Usina):253
《三个玛丽亚》(As Trés Marias):256
《干柴》(Leña Seca):161
《土生女人》(Nativa):160
《丈夫的考试》(El Exámen de Maridos):29
《大地上的居所》(Residencia en la Tierra):125
《山区圣诞节》(La Navidad en las Montañas):79
《小黑人里卡多》(O Moleque Ricardo):253
《马丁·里瓦斯》(Martín Rivas):172-173
《马丁·菲耶罗》(Martín Fierro):146,148-154,156,169
《马丁·菲耶罗的归来》(La Vuelta de Martín Fierro):152-153
《马库奈玛》(Macunaima):243
《乡间》(Campo):161
《女奴伊佐拉》(A Esclava Isaura):246
《女奴隶》(Esclava):228
《广漠的世界》(El Mundo es Ancho y Ajeno):192-193

四　划

《无用的人》(El Inútil):177
《无可挽回》(Irremediablemente):123
《不宁静的玫瑰》(La Inquietud del Rosal):123
《不是伊佐拉的女奴》(A Escrava que não é Isaura):243
《历史和传说》(História e Tradições):245
《瓦西蓬戈》(Huasipungo):191
《太阳下的一处地方》(Um Lugar ao Sol):253
《太阳神的儿女》(Los Hijos del Sol):190
《王国》(Reino):127
《王家述评》(Comentarios Reales):10-12
《与诗谈论》(Alocución a la Poesía):54
《云雀》(Calandría)——莱吉萨蒙:156
《云雀》(La Calandría)——德尔加多:79
《天鹅之死》(La Muerte del Cisne):110
《贝巴》(Beba):195
《午后》(Tarde):235
《毛里西奥》(Maurício):246
《乌比拉雅拉》(Ubirajara):244
《乌拉圭》(O Uruguay):219-220, 226
《风中之叶》(Hojas al Viento):91
《风的城市瓦尔帕莱索》(Valparaíso, la Ciudad del Viento):177
《风景的书》(El Libro de los Paisajes):113
《书院》(Atheneu):249
《心病》(El Mal Metafísico):176
《六篇布宜诺斯艾利斯的故事》(Seis Relatos Porteños):166
《为大众祈祷》(La Oración por Todos):55
《为贡戈拉辩护》(Apología en favor de Góngora):26
《为葡萄牙军队战胜荷兰军队的布道辞》(Sermão pelo Bom Som Successo das Armas de Portugal contra as da Holanda):214-215

五　划

《半身像与诗韵》(Bustos y Rimas):91
《布拉兹·库巴斯》(Braz Cubas):247
《生命和希望的歌》(Cantos de Vida y Esperanzas):103, 104-105, 107
《对一篇布道辞的批评》(Crisis de un Sermon):35, 214
《头发》(Cabelleira):246
《石路》(Caminhos de Pedra):256
《卡拉穆鲁》(Caramurú):73, 220-

223
《卡纳伊马》(Canaima):183
《卡埃特》(Caheté):255
《卡蒂利纳里亚斯》(Catilinarias):69
《卡斯蒂利亚诗歌的规律》(Leyes de la Versificación Castellana):97
《卡斯塔利达的洪流》(Inundación Castalida):34,37
《可可》(Cacau):255
《可疑的真理》(La Verdad Sospechosa):30
《古怪的孩子》(Doidinho):253
《白色的书》(El Libro Blanco):120
《由于爱情而发疯的孩子》(El Niño que Enloqueció de Amor):204-205
《加乌乔》(O Gaúcho):245
《加乌乔弗洛里多》(El Gaucho Florido):160,196
《加乌乔姑娘》(Gaucha):161-162
《印加的佛罗里达,又名埃尔南多·德索托总督的历史》(La Florida del Inca, o la Historia del Adelantado Hernando de Soto):10
《印第安人》(El Indio):186
《印第安人灭亡简述》(Brevísima Relación de la Destruición de las Indias):5
《印第安人阿方索》(O Indio Affonso):246
《印第安孩子》(Guri):161
《主啊怜悯吾等》(Kiriale):240
《外国人》(O Forasteiro):245
《外国姑娘》(La Gringa):157
《布兰卡妈妈的回忆录》(Las Memorías de Mamá Blanca):208
《弗洛里达的鹰》(Los Caranchos de la Florida):164
《甘蔗种植园的孩子》(Menino de Engenho):253
《尼尔巴纳》(Nirvana):194
《尼亚加拉》(Niágara):51-52
《囚徒》(Os Condenados):257
《世界志》(Registro del Mundo):127
《出售优伤》(Remate de Males):243
《圣女》(Santa):175
《圣贝尔纳多》(S. Bernardo):255
《圣母的七哀》(Septenario das Dôres de Nossa Senhora):240
《圣礼的殉徒——圣埃雷梅内希尔多》(El Mártir del Sacramento-San Hermenegildo):34
《圣使宫殿之夜》(Las Noches en el Palacio de la Nunciatura):202
《圣经的图画(散文诗)》(Estampas de la Biblia〔Poemas en Prosa〕):122
《永恒的风味》(Sabor Eterno):132
《古史》(Saga):253

《宁静》(Serenidad):101

六 划

《肉体》(A Carne):249
《地下之光》(A Luz no Subsolo):256
《红梯子》(A Escada Vermelha):257
《自由人之歌》(Canto de Liberto):243
《色彩故事集》(Cuentos de Color):200
《关于西印度海中的岛屿和陆地的通史和自然史》(De la Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano):5
《亚马孙河的发现》(Descubrimiento del Río de las Amazonas):4
《死亡与鲜血的故事》(Cuentos de Muerte y de Sangre):166
《死亡的怀恋》(Nostalgia de la Muerte):127
《死水河边的城市》(La Ciudad Junto al Río Inmóvil):208
《死者》(Los Muertos):157
《死海》(Mar Morto):255
《西印度的第一批黄金果》(Primicias de Oro de Indias):114
《西印度自然和伦理史》(Historia Natural y Moral de las Indias):4
《西印度杰出人物的挽歌》(Elegías de Varones Ilustres de Indias):20
《西印度通史》(Historia General de las Indias):4
《西印度漫游者》(El Peregrino Indiano):20
《西班牙》(España):131
《在乔卢拉的神坛上》(En el Teocalli de Cholula):49,51
《在光复时期》(Durante la Reconquista):173
《在废墟上》(Sobre las Ruinas):156
《在底层的人》(Los de Abajo):186-189
《在安蒂奥基亚种植玉米之歌》(Sobre el Cultivo del Maíz en Antioquía):77
《老托托尼亚的故事》(Histórias de Velha Totonha):253
《老住宅的诗》(Poemas Solariegos):113
《巡礼者》(El Peregrino):68
《约瑟的牧杖》(El Cetro de José):34
《行吟集》(El Canto Errante):105
《灯》(Faroís):239
《灯蛾》(Falenas):232
《收割后的火》(Fuego en el Rastrojo):156

《光荣的呼声》(Grito de Gloria): 160
《伊拉塞玛》(Iracema): 222, 244, 245
《伊佩树的树干》(Tronco de Ipê): 244
《伊斯迈尔》(Ismael): 160
《因诺森西娅》(Inocência): 247
《欢乐与逃亡》(Júbilo y Fuga): 132
《吉诃蒂德和她的表妹》(La Quixotita y su Prima): 46
《师范学校女教师》(La Maestra Normal): 176
《约隆博侯爵夫人》(La Marquesa de Yolombó): 174
《百年颂》(Odas Seculares): 113
《百合谷》(Val de Lírios): 240
《传教士》(O Missionário): 249
《廷比拉人》(Os Tymbiras): 228, 230
《充满幻觉的保利塞娅》(Pauliceia Desvairada): 243
《汗珠》(Suor): 255
《有刺的树》(Tala): 120
《论音乐》(Tratado de la Música): 37
《贞女的胜利》(Triunfo Parténico): 24-25
《伊一尤卡·皮拉马》(Y-Yuca Pyrama): 228, 230
《邦戈》(Bongó): 133

七 划

《阿尔西诺》(Alsinó): 199, 206, 207, 208, 209
《阿布辛托的星星》(A Estrêla de Absinto): 257
《阿纳孔达》(Anaconda): 198
《阿纳华克的殉难者》(Los Mártires del Anáhuac): 73
《阿劳加纳》(Araucana): 12-17, 39, 222
《阿劳科的征服》(Arauco Domado): 17-20
《阿玛莉亚》(Amalia): 67-69, 172
《阿根廷和拉普拉他河的征服》(La Argentina y Conquista del Río de la Plata): 20
《每下愈况》(Barranca Abajo): 157
《每一首诗里有一滴血》(Há uma Gota de Sangre en Cada Poema): 243
《纹章》(Brasões): 240
《灵堂》(Cámara Ardente): 240
《坎塔克拉罗》(Cantaclaro): 184
《沙滩上的船长们》(Capitães da Areia): 255
《时间的灰烬》(Cinza das Horas): 243
《克拉丽萨》(Clarissa): 253
《克里奥约胡安》(Juan Criollo): 179
《花束》(Corimbos): 232

《库曼达，又名野蛮人之中的戏剧》(Cumandá, o un Drama entre Salvajes)：73，190，222
《伽南》(Chanaan)：251
《驴兄弟》(El Hermano Asno)：204，205，206
《劳查的婚姻》(El Casamiento de Laucha)：156
《妖魔》(El Monstruo)：177
《没有土地的胡安》(Juan sin Tierra)：155
《没有窝的鸟》(Aves sin Nido)：76，190
《纬度》(Latitudes)：127
《利马的建立》(Lima Fundada)：25
《玛丽亚》(María)：47，72-75，76，172
《迪塞乌的玛丽莉亚》(Marília de Dirceu)：223，226
《远方的音乐》(Música ao Longe)：253
《我们的孩子》(Nuestros Hijos)：157
《我希望独自生活》(Vivir Quiero Conmigo)：156
《我的故乡的果实》(Frutos de mi Tierra)：174
《我的博士儿子》(M' Hijo el Dotor)：156，157
《我家的故事》(Histórias do meu Casal)：240
《纳查·雷古莱斯》(Nacha Regules)：176
《沉舟及评论》(Naufragios y Comentarios)：4
《忧郁的夜晚》(Noches Tristes)：46
《男人》(O Homem)：248
《狂欢节的土地》(O País do Carnaval)：254
《完美》(Plenitud)：101
《初梦》(Primero Sueño)：25，36
《拟声》(Prosopopéa)：213
《纯洁》(Pureza)：253
《沉思》(Reflejos)：127
《沉默者》(Silenter)：110
《辛尼亚津尼亚》(Sinházinha)：251
《花儿姑娘》(Sinhá Flor)：240
《花园里的黎明》(Los Crepúsculos del Jardín)：113
《时与永恒》(Tempo e Eternidade)：241
《纯朴的诗》(Versos Sencillos)：88

八 划

《垃圾堆》(A Bagaceira)：254
《浅黑女人》(A Moreninha)：245
《茅屋》(Casa de Palha)：246
《林莽的故事》(Cuentos de la Selva)：198
《牧场姑娘的爱情》(El Amor de la Estanciera)：156
《金人》(El Hombre de Oro)：179
《金山》(Las Montañas de Oro)：

113
《金卡斯·博尔巴》(Quincas Borba):247-248
《金发孩子》(O Moço Luoro):245
《金蛇》(La Serpiente de Oro):192
《金银丝细工》(Filigranas):232
《奇奇梅卡人的历史》(Historia de las Chichimecas):10
《法昆多,又名文明和野蛮》(Facundo, o La Civilización y la Barbarie):65-67,69
《法国花园集》(Jardínes de Francia):110
《若奥·米格尔》(João Miguel):256
《爬藤》(La Trepadora):184
《该隐的种族》(La Raza de Cain):196
《放荡》(Libertinagem):243
《空杯》(Los Cálices Vacíos):120
《帕罗特奥的主旨》(Los Motivos de Proteo):116
《帕纳索斯的牙齿》(Diente de Parnaso):27
《帕纳索斯的音乐》(Música de Parnasso):217
《"松"的主题》(Motivos de Son):130
《欧洲夜曲》(Nocturno Europeo):208
《欧斯塔希奥之歌》(Eustachidos):218
《经济公寓》(O Cortiço):248
《拨弦》(Pizzicato):240
《诗人》(El Poeta):67-68
《诗四首》(Cuatro Poemas):127
《诗选》(Poemas Escolhidos):241
《诗集》(Poemas)——利马:241
《诗集》(Poesías)——贡萨维斯·德马加良斯:227
《诗集》(Poesías)——吉马朗埃斯·比拉克:235
《诗集》(Poemas)——伊萨克斯:73
《诗意的叹息和忧愁》(Suspiros Poéticos e Saudades):227
《诗韵集》(Rimas):64
《拉乌乔》(Raucho):166
《拉古纳的撤退》(Retirada de Laguna):247
《拉克拉》(Raquela):160,164
《拉帕·努伊女王》(La Reina de Rapa Nui):197
《青铜的种族》(Raza de Bronce):190,192
《典礼》(Ritos):95
《罗莎》(Rosa):245
《罗萨乌拉》(Rosaura):166
《罗盘》(La Rosa de los Vientos):122
《夜巡》(Rondas Nocturnas):240
《夜曲》(Nocturnos):127
《夜歌》(Cantos da Noite):243
《孤独》(Soledad):160-161
《孤寂》(Desolación):120

《松戈罗—科松戈》(Songoro—Cosongo):130
《征服新西班牙的真实历史》(Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España):6-9

九 划

《美洲人》(Hombres de América):116
《美洲巡礼简述》(Compêndio Narrativo de Peregrino da América):215
《美洲的西尔瓦》(Silvas Americanas):54
《美洲诗歌》(Poesías Americanas):230
《美洲魂》(Alma América):114
《美丽的宝石》(Pedra Bonita):253
《美丽的玛丽亚》(Maria Bonita):251
《盾》(Broquéis):239
《奏呈》(Cartas Relaciones):4
《栅栏纪事》(Crónica de la Reja):162,163
《给一个绝望的英国妇女的故事》(Cuentos para una Inglesa Desesperada):208
《给士兵的歌和给游客的“松”》(Cantos para Soldados y Sones Para Turistas):130
《给鸟儿使用的传记》(Biografía para Uso de los Pájaros):127
《给爱和死的信徒的公开信》(Pastoral aos Crentes de Amor e da Morte):240
《神圣的纳尔西索》(El Divino Narciso):34,37
《神学院学生》(O Seminarísta):246
《神秘的亚马孙河流域》(A Amazónica Mysteriosa):257
《挖骨头的英国人》(El Inglés de los Güesos):165
《城市贫民》(El Roto):177,178
《故乡》(El Terruño):196
《要有光》(Fiat Lux):114
《穿尸衣的女人》(La Amortajada):208
《胡宁的胜利:献给博利瓦尔的颂歌》(La Victoria de Junín: Canto a Bolivar):48-49
《胡安·莫雷拉》(Juan Moreiro):155,156
《胡安·莫雷拉的孙子的奇遇》(Las Divertidas Aventuras del Nieto de Juan Moreira):156
《胡安娜·卢塞罗》(Juana Lucero):178
《洛伦索》(Lourenço):246
《显微图》(Microgramas):127
《种可可的人》(O Cacaolista):249
《看那田野里的百合花》(Olhai as Lírios do Campo):253
《科伦巴》(Os Corumbas):256

《保林诺·卢塞罗,又名拉普拉他河为反对阿根廷共和国与乌拉圭东岸共和国的专制统治者而歌唱和战斗的加乌乔》(Paulino Lucero, o Los Gauchos del Río de la Plata Cantando y Combatiendo contra los Tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay):147
《秋之诗及其他》(Poema del Otoño y Otros Poemas):105
《贵族的血液》(Sangre Patricia):200-201
《枯竭的生命》(Vidas Secas):255

十 划

《爱丽儿》(Ariel):116-118
《爱情不过是迷宫》(Amor es más Laberinto):34
《爱情、疯狂和死亡的故事》(Cuentos de Amor, de Locura y de Muerte):198
《班格》(Banguê):253
《班格和黑女人富洛》(Banguê e Negra Fulô):241
《桑格拉多上校》(Coronel Sangrado):249
《桑托斯·维加,又名拉弗洛尔的双生兄弟》(Santos Vega o Los Mellizos de la Flor):146,147-148,154
《被塞万提斯遗忘的儿章》(Capítulos que se le Olvidaron a Cervantes):70
《唐卡斯穆罗》(Dom Casmurro):247
《唐拉米罗的荣耀》(La Gloria de Don Ramiro):194,195
《唐佩费克托》(Don Perfecto):174
《唐娜米斯蒂卡》(Doña Mystica):240
《唐娜巴巴拉》(Doña Bárbara):183-185,209
《唐塞贡多·松布拉》(Don Segundo Sombra):155,166-169
《莫尼托特先生》(El Señor Monitot):202
《埃尔维拉,又名拉普拉他河的新娘》(Elvira o La Novia da la Plata):64
《埃斯梅拉多的摇篮》(La Cuna de Esmeraldo):177,178
《家庭里》(En Familia):157
《家庭的责任》(Los Empños de una Casa):34
《恩里基约》(Enriquillo):73
《浮士德》(Fausto):146-147
《获得朋友》(Ganar Amigos):29
《秘鲁史》(Historia del Perú):5
《秘鲁传说》(Tradiciones Peruanas):79-81,172
《秘鲁的征服和拓居纪事》(Relación de la Conquista y Población del Perú):5

《破碎的偶像》(Idolos Rotos):200
《修道院的阴影》(La Sombra del Convento):176
《消沉》(Languidez):123
《钻石的舌头》(Las Lenguas de Diamante):122
《莱昂·萨尔迪瓦》(Leon Zaldivar):174
《健康的权利》(Los Derechos de la Salud):157
《莫拉托》(O Mulato):248
《旅游观感》(Sensaciones de Viaje):200
《致热带地区农艺》(Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida):54
《特里尔塞》(Trilce):126
《索戈伊比》(Zogoibi):160,195

十一划

《猫头鹰》(A Coruja):248
《梦的怪诞和生活的慈悲》(Ao Leú do Sonho e à Mercê da Vida):240
《晨曲》(Cantos de la Montaña):120
《寄宿舍》(Casa de Pensão):248
《彩色图画》(Cromos):240
《甜蜜的创伤》(El Dulce Daño):123
《屠场》(El Matadero):64-65,69
《旋涡》(La Vorágine):180-182,183,192
《隐蔽的小径》(Los Senderos Ocultos):110
《晚祷》(Los Maitines de las Noches):112
《移居者》(Los Transplantados):84,173
《曼努埃尔·阿尔达诺》(Manuel Aldano):202
《基利托》(Quilito):174
《基督受难》(La Cristiada):20
《野根》(Raíz Salvaje):122
《萨伊马卡》(Xaimaca):166
《维森蒂娜》(Vicentina):245
《野草》(Jugos):161

十二划

《散文悲剧安德罗瓦》(Androvar〔Tragedia en Prosa〕):206
《痛苦》(Angustia):255
《黑人诗歌笔记》(Cuaderno de Poesía Negra):132
《黑人皇帝》(Rey Negro):251
《黑色的使者》(Los Heraldos Negros):126
《黑蚁》(Hormiga Negra):155
《富豪之家》(Casa Grande):174
《蛮荒的源泉》(Castalia Bárbara):97
《超升》(Elevación):101
《象马一样的人》(El Hombre que

Parecía un Caballo):202-203
《普罗斯佩罗的游廊》(El Mirador de Próspero):116
《森林人》(O Matuto):246
《森林的果实》(Fruca do Mato):251
《葡萄牙美洲史》(História da América Portuguesa):215
《智利史》(Historia de Chile):5
《智利来信》(Cartas Chilenas):223
《隔墙有耳》(Las Paredes Oyen):29
《紫色的诗》(Poemas Violetas):112
《亵渎的散文》(Prosas Profanas):103,104,233
《答索尔·菲洛特亚·德拉克鲁斯的信》(Respuesta a Sor Filotea de la Cruz):35
《塔巴雷:诗体小说》(Tabaré: Novela en Verso):77-78,230
《塔莫约人之歌》(Cancão dos Tamoyos):228
《塔莫约人的联盟》(Confederaçao dos Tamoyos):227
《最后的十四行诗》(Ultimos Sonetos):239

十 三 划

《蓝》(Azul):83,102,104
《塞维利亚的魅力》(El Embrujo de Sevilla):194,195-197
《碎石》(Lascas):89
《感伤的月历》(Lunario Sentimental):113
《新诗集》(Novos Poemas):241
《新牧歌》(Un Idilio Nuevo):174
《献给米特雷的颂歌》(Oda a Mitre):105
《献给阿根廷的歌》(Canto a la Argentina):105
《献给野蛮人的颂歌》(Ode ao Homem Salvagem):225
《蒙肯的隐士》(O Ermitão de Munquém):245
《腹地》(Os Sertões)——库尼亚:246,250
《腹地》(O Sertão)——科埃略·内托:251

十 四 划

《赫罗米塔小姐》(Misia Jeromita):174
《漫游,又名魔井》(Peregrina o El Pozo Encantado):200
《豪富别墅》(Villa-Rica):223

十 五 划

《震旦》(Catay):95
《墨西哥编年史》(Crónica Mexicana):10
《墨西哥的伟大》(La Grandeza Mexicana):20,214
《蝶蛹》(Crisálidas):232
《慰安集》(Los Consuelos):64
《赭石》(Ocre):123

《德乌斯托神甫的受难和死亡》(Pasión y Muerte del Cura Deusto)：194

十 六 划

《薄暮的琴声》(Pianos Crepusculares)：112
《穆尼斯纪事》(Crónica de Muniz)：162
《儒比亚巴》(Jubiabá)：255
《镜中烟影》(La Sombra del Humo en el Espejo)：194

十 七 划

《癞皮鹦鹉》(El Periquillo Sarniento)：45,46
《曙光》(Crepusculario)：125

十 八 划

《鹰与蛇》(El Águila y la Serpiente)：186

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝拉丁美洲文学简史
作者＝托雷斯——里奥塞科
页数＝３０２
ＳＳ号＝１０１２３２９８
出版日期＝１９７８年０４月第１版

封面
书名
版权
前言
目录
第一章　殖民地时期
英雄的十六世纪
历史
史诗
巴罗克式的十七世纪
阿拉尔孔
索尔·胡安娜
西班牙式的规范
第二章　西班牙美洲的浪漫主义浪潮
独立：浪漫主义的开端
三位诗人
浪漫主义的崛起
文明和野蛮
《玛丽亚》
浪漫主义的尾声
第三章　现代主义和西班牙美洲诗歌
现代主义运动
逃避现实的诗人
鲁文·达里奥
新世界主义
战后的诗歌
黑人诗歌
第四章　加乌乔文学
加乌乔：民间文学的根源
巴雅多尔
加乌乔史诗
正规文学中的加乌乔
弗洛伦西奥·桑切斯
加乌乔小说
第五章　西班牙美洲的小说
现实主义小说
城市小说
大地小说
借艺术遁世的小说
心理和哲理小说
第六章　巴西文学
葡萄牙殖民地的规范
殖民地文学
独立：巴西文学的诞生
巴西诗歌

巴西的散文小说
当代的小说
附录
注释和参考书目
人名索引
书名索引